Schiller's Gedichte

erläutert und auf ihre

Veranlassungen und Quellen zurückgeführt,

nebst

Variantensammlung und Nachlese

von

Heinrich Viehoff,

Professor und Director der höhern Bürger- und Provinzial-Gewerbeschule
zu Trier.

Dritter Theil.

Neue, größtentheils umgearbeitete Auflage in
drei Bänden.

Stuttgart.

Ad. Becher's Verlag.

1856.

Dritter Theil.

Der dritten Periode zweite Abtheilung:

Vom Balladenjahre bis zu Schiller's Tode.

1797 bis 1805.

Inhalt des dritten Theils.

Einleitendes.

Schiller's Entwicklungsgang auf dem Felde der lyrischen Poesie an seinen Produktionen verfolgend, sind wir nunmehr auf der sonnigsten Höhe angelangt, wo sein Genius im reinsten Glanze zu erscheinen beginnt. In den Gedichten der ersten Periode sahen wir geniale Kraft mit unreifem Geschmack gepaart; schönes Maß und Anmuth mußten wir vielfach vermissen; Schiller's lyrische Muse war damals sehr selten eine liebliche, sondern eher eine erhabene Erscheinung, die von der tragischen Muse Züge und Gewand entlehnt hatte. Geschmackvoller und geregelter stellten sich uns die nicht zahlreichen Gedichte der zweiten Periode dar; aber von einer unreifen und spitzfindigen Reflexion durchdrungen, tragen sie an vielen Stellen das Gepräge des Gekünstelten; es fehlt ihnen noch sehr an Klarheit, Einfachheit und Natürlichkeit. Das Bedürfniß einer philosophischen, sittlichen und ästhetischen Selbstverständigung war in dieser zweiten Periode in unserm Dichter so mächtig geworden, daß die Ausübung der Poesie auf mehrere Jahre in den Hintergrund treten mußte, bis er jenem Bedürfniß genügt hatte. Zugleich war ihm der Mangel an Welt- und Menschenkenntniß lebhaft zum Bewußtsein gekommen. So griff also Schiller, wie Goethe sagt, „um sich aufzuerbauen, zu zwei großen Dingen, zur Philosophie und zur Geschichte", ähnlich wie Goethe selbst zu Naturforschung und

bildender Kunst seine Zuflucht nahm. Die Epoche der nähern Verbindung beider Dichter fiel gerade mit der Zeit zusammen, wo Schiller nicht bloß den Geschmack am Geschichtsstudium verloren, sondern auch sich müde philosophirt hatte, und auf's Neue Sehnsucht nach poetischer Thätigkeit empfand. Mit jener Epoche begann für ihn, wie für Goethe, ein zweiter Frühling der Poesie. Wir haben im vorigen Theile dieses Kommentars die Liederflora kennen gelernt, welche bald nach jener Epoche in reicher Fülle hervorsproßte. Dem Stoffe nach fanden wir jene Gedichte fast alle, nicht aus seinen eigenen äußern Lebensverhältnissen und eben so wenig aus der Geschichte, die er so eifrig studirt hatte, sondern aus der Disciplin, womit er zuletzt beschäftigt gewesen war, der Philosophie entlehnt. Bisweilen gibt er in einem Gedichte einen bereits in seinen philosophischen Schriften niedergelegten Gedanken fast mit denselben Worten, nur in metrischer Form, wieder, z. B. in den Gedichten: die Führer des Lebens, Columbus, die politische Lehre; in andern behandelt er früher erörterte Gedanken in einer mehr abweichenden, freien Weise; und wieder in andern führt er Andeutungen, die er in seinen philosophischen Schriften ganz kurz und beiläufig gegeben hatte, weiter aus und ergänzt sie.

Goethe konnte es höchstens entschuldigen, aber nicht loben, daß sein Freund es unternahm, „die Aussprüche der Vernunft mit dichterischem Munde vorzutragen." Er hätte es lieber gesehen, wenn Schiller aus den eigenen Lebensverhältnissen seine poetischen Stoffe entnommen hätte. Allein, abgesehen davon, daß diese sich bei Schiller weit weniger reich und interessant, als bei Goethe, gestalteten, hielt unsern Dichter auch seine zarte Gefühlsweise, eine gewisse Scheu davon ab, die ihn nahe berührenden äußern Ereignisse poetisch zu behandeln. Als, um nur eines Beispiels zu gedenken, im Jahre 1791 auf die falsche Nachricht von Schiller's Tode Baggesen mit andern enthusiastischen Verehrern des Dichters zu Hellebeck eine Todesfeier veranstaltete, eine Huldigung, die ihn aufs innigste

rührte, schrieb er: „Jener Vorgang war für den Abgeschiedenen bestimmt, und der Lebende wird sich nie mehr erlauben, ihn zu berühren." Allerdings floß nicht selten aus seinen äußern Lebensverhältnissen ein Strom von Wärme und Leben in seine poetischen Produktionen; aber er war immer sorgfältig bemüht, die persönlichen Bezüge aus der Darstellung wegzulassen, und hob diese, wie Hoffmeister treffend bemerkt, dadurch noch mehr ins Allgemeine, daß er seine Privatverhältnisse zum Substrat einer Idee machte. So spiegeln sich in dem Gedicht Würde der Frauen und einer Reihe von Epigrammen, welche schöne Weiblichkeit und Kindesleben behandeln, sein Gattenglück und seine Vaterfreude selbst für den, der Schiller's Lebensschicksale aufmerksam verfolgt hat, nur noch kaum erkenntlich ab. Dann widerstrebte aber auch die Theorie, die er sich in der Periode der ästhetischen Selbstverständigung aufgebaut hatte, durchaus der Einmischung seiner persönlichen Verhältnisse in die Poesie. „Der Dichter," meinte er, „kann nur in so fern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm specifisch verschiedenen Selbst, abfordert. Um aber sicher zu sein, daß er sich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. In einem Gedichte darf daher nichts wirkliche Natur sein, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung der allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist, jede Empfindungsweise ist gerade um so viel weniger nothwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subjekt eigenthümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Nothwendigen liegt der große Styl." So vereinigte sich seine Theorie mit seiner idealen Gemüthsstimmung und seiner äußern Lage, um ihm eine Quelle poetischer Stoffe, die für Goethe so ergiebig war, verschlossen zu halten.

Eben so selten, als den persönlichen Lebensbezügen, vermochte

in den beiden Jahren, womit sich der vorhergehende Theil beschäftigt, Schiller's lyrische Muse der Geschichte geeignete Stoffe abzugewinnen. Er mußte erst die sittlich-ästhetische Welt, die er sich zuletzt durch seine Spekulation aufgebaut hatte, und die, wie Hoffmeister sich ausdrückt, gleichsam sein ideal gestalteter Geist selbst war, vielgestaltig in kleinen Produktionen ausgeprägt haben, ehe er als Lyriker zu jener Disciplin seine Zuflucht nehmen konnte, aus deren Born er als Dramatiker schon eine Zeit lang schöpfte. Wir werden aber in dem hier vorliegenden dritten Theile unsers Kommentars finden, daß nun auch bald eine größere Anzahl kleiner poetischer Gebilde sich an die historische Ueberlieferung anzuschließen begann; es sind die Balladen, die er in einem poetischen Wettstreit mit Goethe dichtete; und später werden wir ihn dann auch jene eigenthümliche Gattung von Poesieen wieder aufgreifen sehen, von welcher er schon am Schluß der zweiten Periode in seinen Künstlern und mitten zwischen den Gedichten des Jahrs der Ideendichtung im Spaziergang ein Paar glänzende Beispiele gegeben hatte, ich meine die kulturhistorischen Gedichte, eine Gattung, worin der Historiker und der Philosoph auf's innigste verbunden erscheinen.

Wichtiger aber, als die veränderte Quelle, an welche sich nunmehr unser Dichter bei der Auswahl seiner poetischen Stoffe zu wenden pflegte, ist die veränderte Darstellungsweise, die sich jetzt, wie im Drama, so auch in der Lyrik, der objektiven Darstellungsart Goethe's anzunähern begann. Bei der ästhetischen Beurtheilung eines Gedichtes kommt, wie Hoffmeister treffend erörtert *), der subjektive oder objektive Dichtstoff nur in untergeordneter Weise in Frage. „Der Stoff," sagt er, „mag genommen sein, woher er will, aus der äußern Erfahrung, der geschichtlichen Ueberlieferung, oder dem innern Leben des Dichters — dieser verschiedene Ursprung des Gegenstandes macht die poetische Darstellung selbst weder subjektiv

*) Schiller's Leben III, 241.

noch objektiv. Es kommt allein auf die Gestaltung des Stoffes an, und da kann ein aus der eigenen Brust geschöpfter Gegenstand objektiv, d. h. ohne (unberechtigte) Einflüsse der Reflexion und des sittlichen Interesses ganz anschaulich gestaltet sein, und ein aus der Außenwelt hergenommener Inhalt ganz ins Subjektive hineingezogen werden." Der eigentliche Unterschied der subjektiven und objektiven Poesie beruht lediglich darauf, ob, wie Goethe sich ausdrückt, „der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besondern das Allgemeine schaut." Nur das Letztere läßt Goethe als die wahre Natur der Poesie gelten; „sie spricht," sagt er, „ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken und darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden oder erst spät." Diese letztere Art der Poesie, die das Allgemeine ganz im Konkreten ergreift, ist diejenige, die man auch als die reine, naive, plastische zu bezeichnen pflegt; jene andere, die das Allgemeine mittelst eines gesuchten Konkreten zu versinnlichen strebt, ist Schiller's Ideendichtung oder metaphysische Poesie. Wie aber bereits zu Ende des ersten Bandes angedeutet worden, begegnen wir in Schiller's fortschreitendem Entwickelungsgange nach der Periode der philosophischen Selbstverständigung noch einer dritten Gattung von Gedichten, worin Allgemeines und Konkretes als verschiedene Bestandtheile neben einander liegen. Sie steht in der Mitte zwischen der abstrakten Ideendichtung und der reinen, objektiven Dichtung, und bildet den Uebergang von jener zu dieser.

Vergleichen wir aus dem Gesichtspunkt dieser Dreitheilung die Gedichte, die wir im zweiten Bande besprochen haben, mit denen, welche der vorliegende behandelt, so zeigt sich uns Folgendes. Von den Epigrammen abgesehen, die für Schiller nur eine Zwischenübung waren, gehört bei Weitem die Mehrzahl der Gedichte der Jahre 1795 und 1796 der Gattung der Ideenpoesie an; dazwischen jedoch begegnen wir einzelnen Produktionen, die entweder zur mitt-

lern Gattung zu rechnen sind, oder sich gar schon der reinen, objektiven Dichtung stark annähern; ich nenne beispielsweise die Gedichte: Der Abend, Pompeji und Herkulanum, die Dithyrambe, die Ideale. Von dem Jahre 1797 an, womit wir den vorliegenden Band beginnen, tritt das Objektive in Schiller's Darstellungsweise stärker und durchgreifender hervor; und hierin erkannte er selbst den Einfluß, den die Betrachtung von Goethe's Werken, der mündliche und briefliche Verkehr mit ihm und die Anschauung seines poetischen Schaffens auf ihn ausgeübt hatten. „Sie gewöhnen mir," schrieb er an Goethe, „immer mehr die Tendenz ab, die in allem Praktischen und besonders Poetischen eine Unart ist, vom Allgemeinen zum Individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort. Der Punkt ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen; aber er führt mich ins Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt daß ich auf dem andern Wege, dem ich, mir selbst überlassen, so gern folge, immer vom Weiten ins Enge komme, und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen, als am Anfange."

Allein trotz dieser mächtigen Einwirkung Goethe's, und trotzdem daß Schiller jetzt den Irrthum seiner Theorie, die das Bedeutende nur im Allgemeinen suchte, und das Individuelle als etwas Geringfügiges verwarf, selbst deutlich erkannt hatte, gelang es ihm doch nur, sich der reinen, objektiven Dichtung zu nähern, nicht aber sie völlig zu erreichen. Den Grund hiervon gibt Humboldt zum Theil in Folgendem an. „Schiller's Dichtergenie," sagt er, „war auf's engste an das Denken in allen seinen Höhen und Tiefen geknüpft; es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellektualität hervor, die Alles ergründend spalten und Alles verknüpfend zu einem Ganzen vereinen möchte." Schiller's Darstellung erreichte nicht deßhalb so schwer die reine Objektivität, weil es ihm etwa an Lebendigkeit der Phantasie und an Bildungskraft gemangelt hätte,

sondern weil in ihm der Denker dem Dichter nicht ganz den Platz zu räumen vermochte. Er mußte, wenigstens längere Zeit hindurch, wie Hoffmeister sagt, jedes Gedicht einem innern Widersacher abgewinnen. Seine Phantasie bevölkerte Länder, die noch kein Poet betreten hatte (die metaphysischen Gebiete). Nur durch Steigerung der Produktionskraft konnte die Reflexion überboten werden.

Hierzu gesellte sich aber noch ein Anderes. Wie bereits früher wiederholt angedeutet worden, waltete in Schiller's Seele auch ein mächtiges sittliches Prinzip, das sich wieder in ein heroisches, und ein humanes spaltete. Auch dieses trat einer naiven und objektiven Darstellung hindernd entgegen, ergoß aber dafür auch einen Strom von Wärme durch seine poetischen Erzeugnisse, wie wir ihn nicht leicht in andern Dichtern wiederfinden. „Er beflügelte," sagt Hoffmeister, „seinen Genius durch den Heroismus und die Humanität seiner Seele. Er dichtete immer zugleich mit dem Herzen, und ersetzte das, was seinen Gedichten an plastischer Anschaulichkeit abging, möglichst durch die Gewalt der Gefühle, die er in sie ausströmte. Seine dichterischen Erzeugnisse haben nicht immer die Lebendigkeit, welche aus einer ganz individuellen Zeichnung des Gegenstandes hervorgeht, aber sie sind durch das warme Gefühl ihres Urhebers beseelt. Das oft dünne, durchsichtige Gewebe der objektiven Darstellung wird dicht durch die goldenen Fäden, die der Sänger aus seiner eigenen Seele spinnend in dasselbe einträgt. Wie seine Gedichte aus einem sittlich gestimmten und geweihten Gemüthe entsprangen, so üben sie auf jedes unverdorbene Gefühl einen wunderbaren Zauber aus. Viele, die meisten derselben sind schwer verständlich und müßten daher wenig Leser haben, wenn nicht eine andere geheime Macht aus ihnen wirkte. Durch das in sie hineingelegte beste Herz sind sie so anziehend und ergreifend. Dem geoffenbarten Gefühl des Dichters begegnet hochentzückt das mächtig erweckte Gefühl des Lesers."

Dieses ernste und warme ethische Interesse finden wir fast in

allen Gedichten Schiller's; denn er wählte nicht leicht einen Stoff, der einer pathetischen Behandlnng widerstrebte, wogegen Goethe auch in der künstlerischen Behandlung der leichtesten Gegenstände ein Genüge fand. Daher erklärt es sich, warum Schiller's Gedichten ein so charakteristisches Gepräge, wenn man will, eine gewisse Monotonie eigen ist, während Goethe's lyrische Muse in den mannichfaltigsten Gestalten sich darstellt. Eben daher begreift sich aber auch, warum wir Schiller's Werth schon an wenigen seiner Produktionen schätzen lernen, während man eine Menge Gedichte Goethe's zusammenfassen muß, um ein richtiges Urtheil über sein Talent zu gewinnen. Wenn Schiller dichtete, so betheiligten sich alle Hauptkräfte seines Wesens an der Produktion, die intellektuelle, die sittliche und die poetische Kraft. Die nähere Bekanntschaft mit Goethe gab der letztern eine Zeit lang das Uebergewicht; aber es währte nicht lange, so machte Schiller's ursprüngliche Geistesorganisation ihre Rechte wieder geltend; und wir werden im Verlauf dieses dritten Bandes sehen, wie späterhin seine lyrischen Gedichte allmählig wieder einen mehr subjektiven, sentimentalen Charakter annehmen.

Das Balladenjahr.

1797.

Die Xenien, „die mordbrennerischen Füchse", die Schiller und Goethe im vorigen Jahre in Deutschlands literarische Felder hinausjagten, hatten Alles in Feuer und Flammen gesetzt. „Ich erinnere mich jener Zeit noch sehr genau," sagt Franz Horn in seinen Dichtercharakteren, „und darf der völligen Wahrheit gemäß erzählen, daß vom November 1796 bis etwa Ostern 1797 das Interesse für die Xenien auf eine Weise herrschte, die alles andere Literarische verschlang." In Gespräch und Briefwechsel summte der neckische Schwarm fort und fort; des Verwunderns, des Rathens war kein Ende; geheime und offene Schadenfreude, leiser Groll und lauter Zorn gaben sich zu erkennen. Kein Wunder, daß von dem Almanach bald eine zweite und dritte Auflage nöthig wurden. Herder, der schon eine Zeit lang her die Arbeiten der beiden Dichter mit entschiedener Ab= und Mißgunst aufgenommen und dagegen „das Alte und Vermoderte" recht absichtlich herausgestrichen hatte, sprach seinen Haß gegen die ganze „verdammte Gattung" aus, und meinte: „Jeder ehrliche Mann, der seines Weges fortgeht, kann eine Klette ans Kleid oder einen Schandfleck ins Gesicht geworfen bekommen, und man sagt: es war eine Xenie." Aber auch der liberalere Wieland, der so gnädig behandelt war, fand den Muthwillen der beiden

Dichter kaum verzeihlich und nahm ihnen besonders den Angriff auf Vater Gleim sehr übel. Er soll sich geäußert haben, er bedaure nur, daß Voß gelobt sei, weil so viele andere ehrliche Leute mißhandelt worden. Voß selbst, der vielleicht über Gebühr erhobene, war verstimmt über diese „Menschenausstellung". Er meinte, wie uns seine Gattin berichtet, Witz und Laune dürfe nicht angewandt werden, Andern weh zu thun oder gar zu schaden; es sei Unrecht, Gleim, der einen Halladat gedichtet, Kriegslieder gesungen u. s. w., an sein Alter zu erinnern. In Gotha zürnte der Herzog wegen des Angriffs auf Schlichtegroll, den er hoch hielt. In Berlin und Leipzig war die Aufregung unbeschreiblich; Nicolai nannte den Musen-Almanach einen Furien-Almanach. Ein Anderer meinte, es sei jetzt noch eine Landplage mehr in der Welt, da man sich alljährlich vor dem Almanach zu fürchten habe. Auch in Kopenhagen war man sehr unzufrieden, wie Schiller von der Gräfin von Schimmelmann hörte. Nur einzelne Männer erhoben sich zu einer freiern Würdigung der Xenien, namentlich Körner, Friedrich August Wolf, die beiden Humboldt, Zelter. Der Erstgenannte schrieb am 11. Oktober 1796 über die Xenien im weitern Sinne (mit Inbegriff der Votivtafeln und der andern Sammlungen) an Schiller: „Für mich ist es ein herrlicher Genuß, eine solche Reihe von Kindern vor mir zu sehen, die Eure geistige Heirath zur Welt gebracht hat. Eben aus der Verschiedenheit Eurer Naturen sind die köstlichsten Mischungen entstanden: hier Klarheit bei tiefem Sinne, dort Innigkeit bei froher Laune, dort üppige Kraft bei strenger Zucht, dort zarte Empfänglichkeit für die Natur bei dem höchsten Streben nach dem Ideale. — Was ich bei diesen Produkten vorzüglich ehre, ist das S p i e l im höhern Sinne. Spielend behandelt Ihr die fruchtbarsten Resultate des schärfsten Nachdenkens und der geprüftesten Erfahrung, die lieblichsten Bilder der Phantasie, die süßesten Empfindungen, die widerlichsten Albernheiten; und gleichwohl verliert der Gedanke nichts an seinem Gehalte, der Stachel der Satyre nichts

an Schärfe. In dem polemischen Theil der Xenien ist vielleicht manchmal noch zu viel Ernst." So liberal urtheilten aber nur Wenige; die Meisten unter den Wohlwollenden brachten es nur bis zur Toleranz.

Es blieb aber nicht bei lebhaften brieflichen und mündlichen Expektorationen gegen die Xenien, sondern bald stürzten auch, wie aus gehobenen Schleusen, öffentliche Entgegnungen hervor, in Versen und in Prosa. Wir verweisen die Leser, welche von diesen zum Theil freilich sehr unerquicklichen Produktionen Kenntniß zu nehmen Lust haben, auf die mehrerwähnten Schriften von Boas und Saupe. Schiller war über einige dieser Angriffe sehr verstimmt und ärgerlich; besonders verdroß es ihn, daß man ihm die miserable Rolle des Verführten zutheilte. Goethe dagegen blieb heiter und wohlgemuth, und fand das Betragen des Volkes ganz nach seinem Wunsche. „Es ist eine nicht genug gekannte und geübte Politik," schrieb er an Schiller, „daß Jeder, der auf einigen Nachruhm Anspruch macht, seine Zeitgenossen zwingen soll, Alles, was sie gegen ihn in petto haben, von sich zu geben. Den Eindruck davon vertilgt er durch Gegenwart, Leben und Wirken jederzeit wieder." Er sprach dann weiter die Hoffnung aus, daß die Xenien noch auf eine gute Zeit hin wirken und den bösen Geist gegen sie beide in Thätigkeit erhalten würden. „Wir wollen indessen," fügte er hinzu, „unsre positiven Arbeiten fortsetzen und ihm die Qual der Negation überlassen." Und in diesem Sinne griff er auch selbst sein episches Gedicht Hermann und Dorothea mit erhöhtem Eifer an, und ermahnte in einem andern Briefe den Freund zur Ausführung des Wallenstein, da sie „nach dem tollen Wagstück mit den Xenien sich bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und ihre proteische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln müßten."

Nach dem Gesagten wird man nicht erwarten, das Jahr 1797 so reich an kleinern dichterischen Produktionen, wie das Jahr 1795,

zu finden, wenn es gleich noch immer reich gegen die spätern Jahre erscheint. Die Mahnung, den Wallenstein auszuführen, war bei Schiller nicht verloren. Er beschäftigte sich in der ersten Jahreshälfte eifrig mit dem Drama, nahm gleichzeitig an Goethe's Hermann und Dorothea lebhaften Antheil, und vertiefte sich, wie er den 7. April an Körner berichtete, in die Lektüre von Shakespeare und Sophokles, wozu sich noch Unterbrechungen seiner Thätigkeit durch Krankheitsanfälle, Familienbesuche und andere häusliche Störungen gesellten. So gerieth seine lyrische Muse sehr ins Gedränge und war Monate lang zum Feiern genöthigt. Ueberhaupt waren weder Schiller's äußere Lebensumstände, noch seine Gemüthsstimmung der lyrischen Dichtkunst günstig. Ein genießendes Vertiefen in die eigene Empfindung war ihm nicht vergönnt; er hatte fast immer einen schweren Kampf gegen beengende Verhältnisse und gegen Krankheit zu bestehen, und sein Geist war in einer raschen und stetigen, auf ein bestimmtes Ziel gerichteten Entwickelung begriffen, — ein innerer Zustand, der dem Dramatiker weit günstiger, als dem Lyriker ist. Augenblicklich stand schon die durch den Xeniensturm in ihm hervorgerufene Mißstimmung einer behaglichen lyrischen Gemüthsdisposition im Wege; aber auch zu andern Zeiten kam es ihm selbst zu deutlichem Bewußtsein, daß sein äußeres und inneres Leben unvortheilhaft für die lyrische Poesie sei; und er scheint darin einen Trost gesucht zu haben, daß er diese Gattung als eine minder bedeutende betrachtete. „Das lyrische Fach," schrieb er im Februar 1789 an Körner, „das Du mir anweisest, sehe ich eher für ein Exilium, als für eine eroberte Provinz an. Es ist das kleinlichste und auch undankbarste unter allen. Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen; wiewohl mich die Zeit und Mühe, die mir die Künstler gekostet haben, auf viele Jahre davon abschrecken." Aehnlich äußerte er sich neun Jahre später (August 1798) in einem Briefe an Körner: „Es fehlt mir dieses Jahr an aller Lust zum Lyrischen; ja ich habe sogar eine Abneigung dagegen, weil mich das Bedürfniß des Alma-

nachs, wider meine Neigung, aus den besten Arbeiten am Wallenstein wegrief. Ich habe es auch verschworen, daß der Almanach außer dieser nur noch eine einzige Fortsetzung erleben und dann aufhören soll. Ich kann die Zeit, die mir die Redaktion und der eigene Antheil wegnimmt, zu einer höhern Thätigkeit verwenden."

Wenn nun dennoch Schiller auch als lyrischer Dichter ein Liebling der Nation geworden ist, so läßt sich daraus ermessen, was er unter günstigern Bedingungen auf dem Felde der lyrischen Poesie geleistet haben würde. Einzelne seiner hieher gehörigen Produktionen, die ausnahmsweise in ächt lyrischer Stimmung entstanden, wie z. B. das herrliche Gedicht „die Erwartung", lassen dies auf's deutlichste erkennen. Tiefe des Gedankens, Wärme und Innigkeit der Empfindung, Lebendigkeit der Bilder und Vollendung der äußern Form verbinden sich in ihnen zu einem unübertrefflichen Ganzen. Für das, was er wirklich geleistet, mögen wir auch seinem Freunde Körner dankbar sein, der sich Mühe gab, ihn bei der lyrischen Poesie zu halten, und zugleich haben wir das von Schiller so sehr verwünschte „Bedürfniß des Almanachs" zu preisen, da es ihm so manches treffliche Gedicht entlockt hat, zu dessen Ausführung er sich ohne jenes Bedürfniß nicht die Zeit genommen haben würde.

Unter den Gedichten, welche er im J. 1797 für den Almanach und zum kleinen Theile für die etwas stiefväterlich bedachten Horen verfaßte, lassen sich vier Gruppen unterscheiden: 1) Balladen, die bei Weitem bedeutendste Gruppe, 2) ein kleiner Nachwuchs zu den Epigrammen der beiden vorhergehenden Jahre, 3) eine Gruppe didaktischer Gedichte von eigenthümlicher strophischer Form, 4) eigentliche Lieder, denen sich dann schließlich noch ein Gelegenheitsgedicht anreiht.

Hoffmeister vermuthet, daß Schiller es gewesen sei, der zuerst auf den Gedanken gekommen, sich in der Ballade zu versuchen. Wir müssen jedoch hiergegen an „Hero und Leander" erinnern, wo-

mit sich Goethe schon im vorhergehenden Jahre herumgetragen hatte *). Am 2. Mai 1797 erbat sich Schiller von ihm den Text des Don Juan, weil er eine Ballade daraus zu machen gedenke. Goethe fand die Idee sehr glücklich und ermunterte seinen Freund zur Ausführung des Plans; Schiller ließ aber aus unbekannten Gründen den Gedanken wieder fallen. Während eines bald nachher folgenden Zusammenseins der beiden Dichter zu Jena scheinen sie nun den Beschluß gefaßt zu haben, sich beiderseits nach passenden Balladenstoffen umzusehen und in der Ausführung, wie früher bei den Xenien, mit einander zu wetteifern. So erblühte noch im Laufe dieses Jahres eine Flora von Gedichten, die eine wahre Zierde unserer poetischen Literatur sind. Nach ihnen bezeichnete Schiller selbst das Jahr 1797 als das Balladenjahr, dessen Früchte wir nunmehr im Einzelnen betrachten werden. Wenn wir dabei mit besonderer Sorgfalt ins Detail gehen, so wird dies hoffentlich nicht bloß in dem hervorragenden Werthe dieser Produktionen, sondern auch in dem Umstande seine Rechtfertigung finden, daß diese Gedichte eine Lieblingslektüre der ganzen Nation geworden sind und ganz vorzugsweise zur Bildung unsrer Jugend benutzt werden.

---

*) S. mein Leben Goethe's, III, 387.

Balladen des Jahrs 1797.

1. Der Taucher.

Ballade.

Die Entstehung dieser Ballade fällt in die erste Hälfte des Juni 1797. Am 10. Juni schrieb Goethe, der sich damals wieder auf einige Zeit in Jena aufhielt, in einem Billet an Schiller: „Lassen Sie Ihren Taucher je eher je lieber ersaufen. Es ist nicht übel (setzte er mit Anspielung auf seine gleichzeitig gedichteten Balladen die Braut von Korinth und der Gott und die Bajadere hinzu), daß, während ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, Ihr Held sich das entgegengesetzte Element aussucht." Die in der ersten Auflage dieses Kommentars ausgesprochene Vermuthung, daß die vorliegende Ballade gegen den 14. Juni fertig geworden sei, hat mittlerweile durch ein Notizenbuch Schiller's ihre Bestätigung gefunden; Hoffmeister fand darin die Bemerkung von Schiller's Hand eingetragen: „Der Taucher am 14. Juni beendigt."

Die Quelle, woraus der Dichter den Stoff geschöpft hat, ist nicht bekannt *). Bei mehrern Schriftstellern findet sich die Sage,

*) Herr Professor Joachim Meyer aus Nürnberg sandte mir 1847 ein paar Abschnitte aus Happelii relationes als Beitrag zu dem Archiv für das Studium der neuern Sprachen und Literaturen zu, worunter auch die Geschichte „der verwundernswürdige Taucher" sich fand, und sprach dabei die Vermuthung aus, daß Schiller den Stoff zu seiner Ballade aus eben dieser Erzählung Happel's entnommen habe. Dagegen ist jedoch zu erinnern, daß, wie sich unten zeigen wird, Schiller

jedoch, wie dies bei Volkssagen gewöhnlich der Fall ist, mit einigen Variationen. Der Neapolitaner Alexander ab Alexandro (gest. 1523) erzählt sie in seinem Buche dies geniales, nachdem er erst von Läufern und Schiffern viel Wunderbares berichtet hat, als das non plus ultra alles dessen, was Menschen je Ueberraschendes und Außerordentliches mit ihrem Leibe geleistet haben. Nach ihm hieß der Taucher Colan (Nikolas) und wurde wegen seiner sonderbaren Natur, die ihm den Aufenthalt im Meere fast zur Nothwendigkeit machte, der Fisch zubenannt. Er ließ sich zu Seebotschaften gebrauchen, schwamm bei stürmischem Meere über fünfhundert Stadien weit und setzte die Schiffer, denen er begegnete, durch seinen Zuruf in Erstaunen. Bei einer Volksfeierlichkeit in Messina warf der König eine goldne Schale als Geschenk für die Schwimmer in den Hafen. Colan stürzte sich ihr nach, um sie heraufzuholen, ward aber nie wieder gesehen. — Aehnlich ist die Darstellung von Thomas Fazelli, der in seinem Buche de rebus Siculis, wie der vorige, dem Taucher Catania zum Geburtsort gibt und ihn Cola den Fisch nennt; nur daß bei ihm der Taucher zweimal glücklich die Schale heraufholt, und erst beim dritten Versuch umkommt. — Uebereinstimmender mit der Darstellung der Sage in unsrer Ballade ist die Erzählung des Spaniers Feyjoo (gest. 1765), der, nachdem er erst die Nachrichten aus Alex. ab Alexandro über Colans Schwimmergeschicklichkeit wiederholt hat, noch Folgendes hinzufügt:

---

den Namen des Tauchers Pescecola, wie er auch bei Happel heißt, in seiner Quelle nicht gefunden hat. Ich habe indeß Happel's Erzählung als eine interessante variirende Form des Grundstoffs unserer Ballade im Archiv, Bd. III, S. 235 ff. mitgetheilt, worauf ich mir erlaube, den Leser zu verweisen. — Hölscher citirt in seinen schätzenswerthen Nachträgen zur ältern Auflage meines Kommentars (Archiv, 1854, Bd. XV, 340) noch „Von Meermännern und Meerfrauen s. Gräße Beiträge zur Literatur und Sage des Mittelalters. Dresden, 1850. S. 38 — 44. Der Seemensch Lopez in Bilbao s. Zschokke Eros (Novellen I, S. 264)."

Friedrich, König von Neapel und Sicilien*), entweder um den Nikolas zu erproben, oder um den Grund des Meeres zu erforschen, befahl dem weitberühmten Schwimmer, in die Strudel der Charybde zu tauchen. Da Nikolas sich sträubte, warf der König einen goldenen Becher, als Preis des Wagestücks, in die Fluthen. Von Habsucht getrieben, stürzte Nikolas sich nach und brachte nach drei Viertelstunden den Becher zurück. Er beschrieb dem Könige den Bau der Meeresgrotten und die darin hausenden Ungeheuer. Friedrichs Wißbegierde wurde hiedurch nur noch stärker gereizt, und er warf einen zweiten Becher in den Strudel. Nikolas weigerte sich. Da zeigte ihm der König eine schwer gefüllte Börse. Dem Reiz des Goldes widerstand der Taucher nicht länger; er warf sich nochmals in die Wellen hinab, wurde aber nie wieder gesehen. — Fast ganz übereinstimmend mit dem Spanier, der auch wahrscheinlich aus ihm schöpfte, erzählt der gelehrte Jesuit Athanasius Kircher (gest. zu Rom 1680) die Sage in seinem Werke Mundus subterraneus und versichert, daß ihm die Geschichte von dem Archivar aus den königlichen Akten mitgetheilt worden sei. In dem Kapitel, welches die Ueberschrift Unebenheit des Meeresbodens führt, heißt es:

„Ich füge hier eine Geschichte bei, die unter König Friedrich von Sicilien sich ereignet hat und zur Bestätigung des bisher über die Ungleichheit des Meergrundes Gesagten dient. Es war zu der Zeit in Sicilien ein sehr berühmter Taucher, Namens Nikolaus, den man gewöhnlich seiner Gewandtheit im Schwimmen wegen Pesce Cola, d. h. Nikolaus den Fisch benannte. Von Jugend auf ans Meer gewöhnt, und Allen im Schwimmen überlegen,

*) Nicht der Oheim und Nachfolger Ferdinands II. (wie Schmidt Taschenbuch deutscher Romanzen) und nach ihm Götzinger annehmen, sondern, wie Hoffmeister (Th. III. S. 296 Anm. 2) nachweist, entweder Friedrich I. (1296 — 1336) der erste sicilianische König aus dem aragonischen Hause, oder dessen Enkel, Friedrich II. (gest. 1377).

war er fast immer mit Aufsuchung von Austern und Korallen beschäftigt, aus deren Verkauf er seinen Unterhalt gewann. Das Leben auf der See hatte für ihn solchen Reiz, daß er oft vier bis fünf Tage im Meere verweilte, wo er dann von rohen Fischen sich nährte. Mehr als einmal soll er selbst bis zu den Liparen geschwommen sein. Einigemal fanden ihn Ruderschiffe mitten auf dem brausenden Meere bei Calabrien. Anfangs hielten ihn die Schiffer für ein Meerungeheuer; aber von einigen erkannt, wurde er ins Schiff aufgenommen. Auf die Frage, wohin er denn bei so stürmischer See wolle, erwiederte er, er bringe nach einer gewissen Stadt Briefe, die in einem ledernen, gegen das Wasser künstlich verwahrten Beutel lagen. Nach mancherlei Gespräch mit den Schiffern und einer guten Mahlzeit überließ er sich wieder den Wellen. Auch soll durch den steten Aufenthalt im Wasser seine Natur sich so geändert haben, daß er mehr einem Amphibion als einem Menschen geglichen; zwischen den Fingern soll ihm eine Schwimmhaut, ähnlich der der Gänse, gewachsen sein und die Lunge sich so erweitert haben, daß sie auf einen ganzen Tag genug Luft zum Athmen fassen konnte. Als einmal der König von Sicilien nach Messina kam und allerlei Staunenswerthes über diesen Taucher hörte, wünschte er, voll Neugierde, ihn zu sehen. Man führte ihn vor, nachdem man ihn lange auf dem Wasser und im Lande gesucht hatte. Nun hatte aber der König auch viel von der Charybdis gehört; und da sich jetzt eine so schöne Gelegenheit darbot, beschloß er das Innere derselben durch Nikolas erforschen zu lassen. Er befahl ihm also, sich in die Tiefe hinabzulassen, und weil Nikolas die nur ihm bekannten Gefahren vorschützte, ließ der König, um ihn zum Wagniß zu ermuthigen, eine goldene Schale hineinwerfen, mit dem Versprechen, sie solle ihm gehören, wenn er sie wieder heraufbrächte. Durch das Gold gereizt, stürzte sich Nikolas sogleich in den Strudel hinein. Fast drei Viertelstunden blieb er in demselben, und während dieser Zeit harrten der König und alle Umstehenden seiner mit großer

Spannung. Endlich ward er mit ungeheurer Gewalt aus den Meerestiefen wieder emporgeworfen. Er hielt die Schale im Triumph in die Höhe und ward in den Palast des Königs geführt. Von der übermäßigen Anstrengung entkräftet, ward er erst durch ein reichliches Mahl erquickt, und nachdem er gegessen, trat er vor den König. Er wurde nun über Alles befragt, was er auf dem Meeresgrunde gesehen, und redete so zum Könige: Gnädigster König, ich habe deinen Befehl vollzogen. Hätte ich aber vorher gewußt, was ich nun weiß, ich würde nimmermehr, und hättest du mir auch dein halbes Königreich geboten, deinem Befehle gehorcht haben. Ich hielt es für Verwegenheit, dem Gebote des Königs nicht zu folgen, und beging nur eine um so größere. — Als der König nun zu wissen begehrte, warum er von Verwegenheit spräche, antwortete er: Wisse, o König, vier Dinge gibt es, welche diese Stelle, ich sage nicht Tauchern, wie ich, sondern selbst den Fischen unzugänglich und schrecklich machen. Erstens das Getöse des aus den innersten Meeresklüften heraufbrausenden Stromes, dem schwerlich ein Mensch, selbst der stärkste nicht, zu widerstehen vermag, und dem auch ich nicht gewachsen war, weßwegen ich durch Seitenklüfte in die Tiefe dringen mußte. Zweitens die unzähligen, rings entgegenstarrenden Klippen, deren Fuß ich nur mit der größten Gefahr, mein Leben oder wenigstens meine Haut einzubüßen, erreichte. Drittens das Toben der unterirdischen Gewässer, die mit gewaltigem Ungestüm aus den innersten Schluchten der Felsen hervorstürzen und durch entgegengesetzte Strömungen so schreckliche Wirbel erzeugen, daß die Furcht allein schon den Menschen betäuben und tödten könnte. Viertens das Gewimmel der ungeheuren Polypen, die, an den Klippenwänden hangend, mich mit Entsetzen erfüllten. Ich sah einen, dessen Rumpf allein größer als ein Mensch war; seine Fangarme waren wohl zehn Fuß lang; und hätte er mich damit gefaßt, die bloße Umschlingung würde mich getödtet haben. In den benachbarten Felsgrotten wimmelten Fische von ungeheurer Größe, Hunde, ge-

wöhnlich Fischhunde genannt. Ihr Rachen ist mit drei Reihen Zähne besetzt, ihre Größe kommt der der Walfische nahe. Niemand ist vor ihrem Grimme sicher; wen sie einmal mit ihren Zähnen gefaßt haben, um den ist's geschehen; kein Schwert, keine Nadel ist so scharf, diese Seeungeheuer übertreffen sie durch die Spitze ihrer Zähne, mit denen sie Alles zermalmen.

Als er dies Alles der Reihe nach erzählt hatte, fragte man ihn, wie er denn so bald die Schale hätte auffinden können. Er antwortete, der mächtigen Strömungen und Gegenströmungen wegen sei die Schale nicht senkrecht hinabgesunken, sondern, wie er selbst, durch die Gewalt der Wogen seitwärts verschlagen worden, wo er sie in einer Felsenhöhlung gefunden habe. Wäre sie bis auf den Grund gesunken, so hätte er bei dem Sieden der Gewässer und dem Toben der Wirbel keine Hoffnung gehabt, sie wiederzufinden; denn die Strudel, welche die unterirdischen Fluthen jetzt einschlürften und jetzt wieder ausspieen, tobten so gewaltig, daß keine Kraft ihnen zu widerstehen vermochte. Zudem sei das Meer so tief, daß es für die Augen eine fast cimmerische Finsterniß darbiete. Auf die Frage, ob er Muth genug habe, noch einmal den Grund der Charybdis zu untersuchen, erwiederte er: Nein. Doch überwältigte ihn auch diesmal wieder ein Beutel voll Gold nebst einer in den Strudel geworfenen kostbaren Schaale. Von Habgier verlockt, stürzte er sich zum zweitenmal hinein, kam aber nicht mehr zum Vorschein. Vielleicht verschlugen ihn die mächtigen Strömungen in die Felsenlabyrinthe, oder er ward eine Beute der Fische, die er so sehr gefürchtet hatte."

Wer sollte nicht auf den ersten Blick diese Erzählung von Kircher für Schiller's Quelle halten? Und doch zeigt eine Stelle in den Briefen von Schiller an Goethe, daß der Dichter von der Existenz dieser Erzählung nichts gewußt, ja nicht einmal in seiner Quelle den Helden unter dem Namen Nikolas gefunden hat. „Aus Herder's Briefe (schreibt Schiller an Goethe den 7. August 1797)

erfahre ich, daß ich in dem Taucher einen gewissen Nikolaus Pesce, der dieselbe Geschichte entweder erzählt oder besungen haben muß, veredelnd umgearbeitet habe. Kennen Sie etwa den Nikolaus Pesce, mit dem ich da so unvermuthet in Konkurrenz gesetzt werde?" Viel Wahrscheinliches hat Götzinger's Vermuthung, daß Schiller den Stoff aus einer Novelle entnommen habe, worin er indeß bereits veredelt, wenn gleich den Hauptzügen nach mit Kirchers Darstellung übereinstimmend behandelt gewesen sei.

Die Ballade eröffnet sich mit einem reichen, klaren Gemälde: Der König auf der schroffen, in die See vortretenden Klippe bis an den steilen Abhang vorgetreten, hinter ihm ein dichter Kreis von Rittern, Knappen und Frauen, vor ihm die siedende, donnernde Charybde. Ehe wir indeß noch einen schildernden Zug vernehmen, hören wir den Aufruf des Königs, der unsere Phantasie zu frischerer Auffassung der folgenden beschreibenden Stellen prädisponirt:

1. Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in diesen Schlund?
Einen goldnen Becher werf' ich hinab;
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten; er ist sein eigen.

Das Metrum paßt trefflich zum Gegenstande, zumal in den beschreibenden Strophen; weniger angemessen könnte man es vielleicht für Str. 9 und 10, so wie für die elegische Schlußstrophe finden; allein besonders in der letztern hat der Dichter das Metrum meisterhaft behandelt, so daß man einen ganz ähnlichen Eindruck empfindet, als wenn eine frische, heitere Melodie durch Molltonarten und klagende Uebergänge in ihrem innern Charakter ganz geändert wird, ohne jedoch ihr ursprüngliches Gepräge einzubüßen. — Bekanntlich gestattet dieses Metrum statt der einen kurzen Vorschlagssilbe auch wohl eine lange Silbe oder zwei kurze, aber nicht eine lange und eine kurze, wie Schiller in Vers 3 (Einen) sich erlaubte.

Doch ist hier, wie in St. 21, V. 3 („Unter Larven u. s. w.") der Fehler nicht so bedeutend, weil man auf dem ganzen Vorschlagsworte nur wenig verweilt, während in Str. 17, V. 6 („Trieb mich's um u. s. w.) die erste Silbe schon zu gewichtig ist, um mit der folgenden als Pyrrhichius gelesen werden zu können. Derselbe Fehler findet sich noch oft in den Balladen, s. z. B. in unserm Stücke Str. 14, V. 3; Str. 22, V. 4; im Grafen von Habsburg, Str. 4, V. 2 und 5, wo „Trat der" und „Süßer" als Pyrrhichien zu lesen sind. — Etwas Aehnliches wie den „goldenen Becher" mußte der Dichter, wenn er ihn nicht bereits in seiner Quelle vorfand, erfinden; er soll kein Lohn, keine Bezahlung für den geleisteten Dienst, sondern ritterlicher Ehrenpreis für das muthig bestandene Wagestück sein.

2. Der König sprach es und wirft von der Höh'
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.
Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?

Eben so glücklich, als in der Wahl des Metrums, war der Dichter bei unserm Stücke in der Behandlung des Reims. Wie diese Ballade uns das kühne Ringen des Menschen mit einer gewaltigen Naturkraft vergegenwärtigt, und somit erhabene, heroische Empfindungen in ihr vorwalten, so ist auch der kräftige männliche Reim vorherrschend und steigert sich noch dadurch in seiner Wirksamkeit, daß er zwei Verspaare nach einander einnimmt, während die weiblichen Reime der Schlußverse einer jeden Strophe, indem sie die Strophengliederung dem Ohre einprägen, zugleich einen augenblicklichen beschwichtigenden Eindruck gewähren. Häufig fällt gerade die Hauptvorstellung in den Reim, so daß, wie sie selbst den Gedanken beherrscht, ihre Bezeichnung auch unter den zum Ohre sprechenden

Klängen die bedeutendste Rolle spielt. Dann haben die Reimwörter auch meist sinnliche, nachahmende Kraft und Fülle; gleich die ersten: das schroffe Knapp, hinab, das düstere Schlund, Mund sind dem Charakter des Gedichtes ganz analog. Sehr häufig finden wir auch durch die Reimwörter Vorstellungen bezeichnet, welche zwar nicht gerade die den ganzen Satz beherrschenden sind, zu deren energischer Veranschaulichung aber die Reimpause sehr geeignet ist, z. B. in Str. 2 „Höh', steil, See," Str. 3 „still, Meer" u. s. w. — Die Satzverbindung in den beiden Schlußversen der obigen Strophe („Wer ist der Beherzte, zu tauchen") ist freilich eine kühne Neuerung, aber wohl nicht zu kühn, da fast alle Leser sie ohne Anstoß aufnehmen. — Statt „sprach" in V. 1 (Musen-Almanach) haben die Sammlungen spricht, wodurch das Werfen als schneller auf das Sprechen folgend dargestellt wird, wie es sich zum heftigen Charakter des Königs wohl geziemt.

3. Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und schweigen still,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum drittenmal wieder fraget:
Ist keiner, der sich hinunter waget?

Die Konstruktion des Satzes in V. 4, die bekanntlich in der Prosa nur den abhängigen Sätzen zukommt, in der Balladensprache aber auch bei Hauptsätzen erlaubt ist, wird nicht selten von der Bequemlichkeit mißbraucht. Schiller bedient sich ihrer nur selten, und zwar nur, wenn der ganze Ton des Gedichtes sich nicht zu weit vom Volkston entfernt; in manchen seiner Balladen findet sie sich höchst selten oder gar nicht, z. B. im Kampf mit dem Drachen, in der Bürgschaft, den Kranichen des Ibykus, im Ring des Polykrates. — Daß die zweite und dritte Strophe sich mit der Wiederholung der Aufforderung des Königs schließen, woran sich dann im Folgenden immer wieder Erzählung anschließt, hat etwas sehr Symmetri-

sches, und prägt gleich im Beginne des Stücks die Gliederung desselben sehr scharf und bestimmt dem Ohre ein. — Die gedehnteren Konjugationsformen, wie „fraget, waget," die bei Herder so oft wiederkehren, liebte Schiller im Allgemeinen nicht; am häufigsten kommen sie noch in den volksthümlichern Balladen vor.

4. Doch Alles noch stumm bleibt wie zuvor;
Und ein Edelknecht, sanft und keck,
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg;
Und alle die Männer umher und Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schauen.

Bei V. 3 könnte man zweifeln, ob man die erste Silbe („Tritt") als Vorschlagssilbe zu lesen („Tritt aus der —") oder den Vers als einer Vorschlagssilbe entbehrend zu betrachten habe („Tritt aus der —"); dasselbe Bedenken wiederholt sich bei Str. 8, V. 6; Str. 13, V. 6: allein mehrere Verse, die sich nicht anders als auf die letztere Weise betrachten lassen, wie Str. 3, V. 3 „Sehen hinab in das wilde Meer," und der zweite Vers der Bürgschaft: „Möros, den Dolch im Gewande," zeigen, daß Schiller das Weglassen der Vorschlagssilbe für statthaft hielt, und machen es wahrscheinlich, daß er auch die oben genannten Verse so gelesen haben wollte. V. 3 der vorliegenden Strophe wirkt dann auch durch seine plötzlich einsetzende daktylische Bewegung nachahmend zur Bezeichnung des überraschenden Auftretens des Edelknechts. — Warum tritt hier überhaupt das ganze Bild des Jünglings so klar vor unsern innern Sinn? Mehreres wirkt zusammen: Erstens wird durch den wiederholten Aufruf des Königs und das darauf folgende bange Schweigen des umgebenden Kreises die Phantasie des Lesers gespannt und zu kräftigerer Erzeugung des Folgenden prädisponirt, wobei ich noch gelegentlich bemerke, wie glücklich die Wiederholung der Aufforderung des Königs an das Ende der Strophen

verlegt ist, indem die nun folgende längere Pause das erwartungsvolle Schweigen nachahmend darstellt. Zweitens prägt das Hervortreten des Jünglings auf einen freien Raum sein Bild lebhaft ein; ferner wirkt dazu sein rasches entschiedenes Handeln, noch mehr sein Entkleiden, dann die Schilderung der Wirkung, die sein Erscheinen auf die Zuschauer hervorbringt; endlich (in der folgenden Strophe) sein Vortreten auf die Höhe, in die freieste Umgebung — lauter Kunstmittel, die zu den kräftigsten gehören, welche die Dichter, bewußt oder unbewußt, zur lebhaften Veranschaulichung menschlicher Gestalten zu benutzen pflegen.

5. Und wie er tritt an des Felsen Hang
Und blickt in den Schlund hinab:
Die Wasser, die sie hinunter schlang,
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzen sie schäumend dem finstern Schooße.

Der zweite Vers leitet schön von der Beschreibung des Jünglings zu der Schilderung der Charybdis über, die wir nun noch mit lebhafterem Interesse betrachten, weil wir sie mit den Augen des Jünglings ansehen. — Schade, daß das Imperfekt gab (V. 4) nicht genau grammatisch richtig ist, indem Schiller es mit dem Präsens „Entstürzen" zusammengeordnet hat. Verschlimmert wird der Fehler dadurch, daß ein Imperfekt vorhergeht, welches die Bedeutung eines Plusquamperfekts hat, gemildert aber durch das Adverb „jetzt".

6. Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Fluth auf Fluth sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

7. Doch endlich da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,

Grundlos, als ging's in den Höllenraum,
Und reißend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.

Wie Schiller in seinem Tell so lebendige Bilder der Schweiz zu entwerfen wußte, ohne je die Schweiz betreten zu haben, wie er die neu erstandenen Städte Herkulanum und Pompeji, die er auch nie sah, in einem Gedichte so treu und wahr schilderte, daß ein Reisender in einem aus Pompeji selbst an den Dichter gerichteten Gedichte das Geständniß ablegen mußte:

Und was dem Pilger selbst im Lande schweiget,
Du hast es unserm trunknen Aug' gezeiget:

so gab er uns in den obigen Strophen ein meisterhaftes Gemälde der Charybdis, obwohl er nie einen Meeresstrudel sah, sondern wie er in einem Briefe an Goethe gesteht, diese Natur nur bei einer Mühle hatte studiren können. Zugleich sagt er, daß er Homer's Beschreibung der Charybdis zu seinem Zwecke studirt habe, wodurch er vielleicht bei der Natur erhalten worden sei. Wir theilen die Stelle, die sich im 12. Buch der Odyssee (V. 234 u. ff.) findet, dem Leser zur Vergleichung mit:

Jetzo steuerten wir angstvoll in den engenden Meerschlund;
Denn hier drohete Scylla, und dort die grause Charybdis,
Fürchterlich jetzt einschlürfend die salzige Woge des Meeres.
Wann sie die Wog' ausbrach, wie ein Kessel auf flammendem Feuer
Tobte sie, ganz aufbrausend mit trübem Gemisch, und empor flog
Weißer Schaum, die Gipfel der beiden Felsen bespritzend.
Wann sie darauf einschlurfte die salzige Woge des Meeres,
Senkte sich ganz inwendig ihr trübes Gemisch, und umher scholl
Furchtbar der Fels vom Getös, und tiefher blickte der Abgrund
Schwarz vom Schlamm und Morast, und es faßte sie bleiches Entsetzen.

Auch Virgil's Nachahmung dieser Stelle (Aen. III, 420) ließ er wohl nicht ungelesen; wenigstens erinnert Str. 6, V. 3 an den Schlußvers folgender Schilderung:

Rechts droht Scylla und links die unversöhnte Charybdis.
Diese verschluckt dreimal in des Abgrunds untersten Strudel
Mächtige, steil aufklaffende Fluth und empöret sie wieder
Wechselsweis in die Luft und peitscht mit der Woge die Sterne.

Die obigen Strophen sind gewiß einer der glänzendsten Belege jener von Humboldt gerühmten Fähigkeit Schiller's, aus einem kleinen Vorrath von Stoff, und entblößt von den Mitteln, welche Anderen ihn zuführen, sich eine eben so vielseitige als treue Ansicht der wirklichen Welt zu bilden. „Wer einmal am Rheinfall steht," sagt Humboldt, „wird sich beim Anblick unwillkürlich an die schöne Strophe des Tauchers erinnern, welche dies verwirrende Wassergewühl malt, das den Blick gleichsam fesselnd verschlingt; doch lag auch dieser keine eigne Ansicht zum Grunde. Aber was Schiller durch eigne Erfahrung gewann, das ergriff er mit einem Blick, der ihm nachher auch das anschaulich machte, was ihm bloß fremde Lektüre zuführte." Noch glänzender ist das Zeugniß, das Goethe der Wahrheit dieser Schilderung der Charybdis gab, indem er sie zum Leitfaden seiner Beobachtung des Rheinfalls nahm. „Bald hätte ich vergessen," schrieb er aus der Schweiz an Schiller, „daß der Vers: Es wallet und siedet und brauset und zischt u. s. w. sich bei dem Rheinfall trefflich legitimirt hat; es war mir sehr merkwürdig, wie er die Hauptmomente der ungeheuern Erscheinung in sich begreift. Ich habe auf der Stelle das Phänomen in seinen Theilen und in seinem Ganzen, wie es sich darstellt, zu erfassen gesucht, und die Betrachtungen, die man dabei macht, so wie die Ideen, die es erregt, abgesondert bemerkt. Sie werden dereinst sehen, wie sich jene wenigen dichterischen Zeilen gleichsam wie ein Faden durch dieses Labyrinth durchschlingen." — Man hat es tadelnswerth gefunden, daß die Beschreibung der Charybde in unsrer Ballade fast mehr Raum einnimmt, als ihr selbst der epische Dichter in seinem großen Gemälde vergönnt hat. Dagegen bemerkt Götzinger mit Recht, es sei zu einer vollkommenen Würdigung des

Wagnisses nöthig, die Schrecken des Strudels gehörig zur Anschauung zu bringen. — Was Sprache und Rhythmus betrifft, so sind die beiden Strophen ein Meisterstück onomatopöetischer Darstellung; die sprachlichen Elemente und die Versbewegung erregen eine dem Eindruck der dargestellten Erscheinung ganz analoge Wirkung; wie energisch vergegenwärtigt den geschilderten Gegenstand, z. B. der Vers „Bis zum Himmel spritzet der Gischt" sowohl durch seine Konsonanten als den herrschenden Vokal der betonten Silben!

8. Jetzt schnell, eh' die Brandung zurückekehrt,
Der Jüngling sich Gott befiehlt,
Und — ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört,
Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespült,
Und geheimnißvoll über dem kühnen Schwimmer
Schließt sich der Rachen; er zeigt sich nimmer.

Götzinger zweifelt, ob in V. 1 unter „Brandung" der ans Ufer zurückkehrende Wellenschlag der Küste, der ihm verwehrt hätte, nach dem Strudel zu schwimmen, oder das Wiederheraufkommen der Fluthen am Trichter zu verstehen sei. Gewiß hat der Dichter das Letztere gemeint; Jenes würde er bestimmter bezeichnet haben. — V. 3 malt kräftig die Handlung durch die Beschreibung des Eindrucks, den sie auf die Zuschauer macht. Das „Und", womit dieser Vers beginnt, sollte eigentlich den Gedanken anreihen: Er stürzte sich hinab; allein diesen überspringt der Dichter, was bei der Deklamation durch eine kurze Pause anzudeuten ist. Uebrigens möchte der Dichter seine Lieblings-Konjunktion und in dieser Ballade wohl etwas mißbraucht haben; über fünfzig Verse fangen damit an. — „Nimmer" in V. 6 steht für nicht mehr oder nie mehr, wie so oft in seinen frühesten Gedichten. — Statt „zurückekehrt" (Musen-Almanach) heißt die Lesart der Sammlungen wiederkehrt.

9. Und stille wird's über dem Wasserschlund,
In der Tiefe nur brauset es hohl,
Und bebend hört man von Mund zu Mund:

Hochherziger Jüngling, fahre wohl!
Und hohler und hohler hört man's heulen,
Und es harrt noch mit bangem, mit schrecklichem Weilen.

Auch diese Strophe ist durch malerisch schöne Darstellung ausgezeichnet; besonders sind die Reime sehr ausdrucksvoll. Die H=Alliteration in den drei letzten Versen (Hochherziger, hohler, hört, heulen, harrt) scheint der Dichter mit Bewußtsein und Absicht gebildet zu haben. — Hoffmeister macht darauf aufmerksam, wie in unserer Ballade das Phänomen des Verschlingens und Ausspeiens der Gewässer mit der menschlichen Handlung in Eins verwebt ist. Auch in der vorliegenden Strophe entspricht das dumpfe, hohle, schauerliche Brausen der Fluth aus der Tiefe so schön dem bangen, schreckensvollen Harren der Zuschauer; und sicher beruht ein großer Theil des mächtigen Eindrucks, den das Gedicht auf seine Leser macht, auf dieser glücklichen Coincidenz der geschilderten Naturerscheinung und der Fabel des Stückes.

10. Und würfst du die Krone selber hinein
Und sprächst: Wer mir bringet die Kron',
Er soll sie tragen und König sein —
Mich gelüstete nicht nach dem theuren Lohn.
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende, glückliche Seele.

11. Wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefaßt,
Schoß jäh in die Tiefe hinab;
Doch zerschmettert nur rangen sich Kiel und Mast
Hervor aus dem Alles verschlingenden Grab. —
Und heller und heller, wie Sturmessausen,
Hört man's näher und immer näher brausen.

Mit Recht haben die Kritiker in diesen beiden Strophen die Kunst des Dichters bewundert, womit er die Angst der Zuhörer steigert, indem er ihre Erwartung eine Zeit lang hinhält. Vom Drama her war Schiller mit den Mitteln, einen Eindruck auf das mensch=

liche Herz möglichst zu verstärken, vertraut genug, um nicht zu verkennen, wie viel schwächer die Wirkung gewesen wäre, wenn er sofort zur Beschreibung des wiederkehrenden Wogenschwalls, die wir jetzt erst in Str. 12 lesen, übergegangen wäre. Auch bricht er nicht, wie es unsere dramatischen Dichter bei Ruhepunkten zu thun pflegen, in der Darstellung ab, und behält nicht das Folgende, nach der beliebten Art neuerer Balladendichter, einer andern gesonderten Abtheilung vor, sondern im Geiste des Chors der alten Tragödie füllt er die Pause mit einer Reflexion, wodurch die Bedeutsamkeit der Handlung stärker zum Bewußtsein gebracht wird. Schmidt und Hoffmeister glauben, daß hier der Dichter sich selbst redend einführe; allein richtiger scheint mir Götzinger's Annahme, der die beiden Strophen als Worte eines der Zuschauer der Handlung betrachtet. Wenigstens spricht für letztere Ansicht die Erfahrung, die ich bei vielen unbefangenen Lesern gemacht, welche fast ohne Ausnahme diese Worte, wie V. 4 der Str. 9 sich von der Umgebung des Königs gesprochen dachten.

12. Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt;
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Well' auf Well' sich ohn' Ende drängt,
Und wie mit des fernen Donners Getose,
Entstürzt es brüllend dem finstern Schoße.

Die von den epischen Dichtern eingeführte Weise, gleiche oder ähnliche Erscheinungen mit denselben Versen darzustellen, ist hier um so passender angewandt, als dieses periodische Wasserphänomen in ganz gleicher Gestalt wiederzukehren pflegt. Daß indeß der Dichter statt der beiden Schlußverse der Str. 6 die Schlußverse der vorhergehenden Strophe wählte, beweist wieder seine bis auf's Kleinste sich erstreckende Umsicht. Der Gedanke:

Als wollte das Meer noch ein Meer gebären

hat etwas zu Ungewöhnliches, durch seine Größe und Neuheit Ueberraschendes, um eine Wiederholung füglich zu gestatten. Auch würde der Vers:

> Und will sich nimmer erschöpfen und leeren

sich nicht mehr recht schicken, da wir nun die Erscheinung des Ausspeiens bereits als eine intermittirende kennen gelernt haben.

> 13. Und sieh! aus dem finster fluthenden Schoß
> Da hebet sich's schwanenweiß,
> Und ein Arm, und ein glänzender Nacken wird bloß
> Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß,
> Und er ist's, und hoch in seiner Linken
> Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

Diese Strophe ist wieder ein Meisterstück lebhafter poetischer Malerei. Versuchen wir es nachzuweisen, was hier unsere Phantasie zur Erzeugung so klarer Bilder anregt: so begegnet uns die vom Dichter künstlich gesteigerte Spannung des Erwartens als das erste Moment. Dann läßt er in dem Augenblicke des ersten Erscheinens der Gestalt den Kontrast wirken: Aus dem finstern Schoß hebt es sich schwanenweiß; ferner weiß er die Einbildungskraft durch eine kunstvolle Gradation zu immer stärkerer Thätigkeit zu zwingen: Anfangs ist es nur ein unbestimmtes Etwas, was sich schneeweiß aus dem dunkel fluthenden Schlunde hervorringt, dann erkennt man schon einen Arm, einen Nacken, der noch durch das Adjektiv „glänzend" unserm innern Sinne tiefer eingeprägt wird; zuletzt erscheint der Jüngling ganz deutlich, wie er zum freudigen Gruß den Becher in seiner Linken schwenkt. Dazwischen wirkt auch der Vers: „Und es rudert mit Kraft u. s. w." sehr kräftig, theils nach dem Gesetze, daß eine Gestalt, die unsrer Einbildungskraft handelnd dargestellt wird, sich ihr lebhafter eindrückt, als eine ruhende, — theils durch seinen ausdrucksvollen rhythmischen Fluß. Ueberhaupt trägt die Versbewegung dieser Strophe,

und namentlich die Cäsur, sehr viel zur Erhöhung der Energie der Schilderung bei. Solche Vorzüge der Strophe lassen einen kleinen Flecken in der ersten Zeile leicht übersehen; die zu große Aehnlichkeit des Ausdrucks „finster fluthenden Schoß" mit dem gleich vorhergehenden „finstern Schoße" in Str. 12 V. 6.

14. Und athmete lang und athmete tief,
Und begrüßte das himmlische Licht.
Mit Frohlocken es einer dem andern rief:
Er lebt! er ist da! es behielt ihn nicht!
Aus dem Grab, aus der strudelnden Wasserhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele.

Die Symmetrie des Ausdrucks in den beiden Hälften des ersten Verses entspricht der periodischen Wiederholung des Athmens, wie der vorletzte Vers der Ballade:

Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder

in ähnlicher Weise das periodisch wiederkehrende Ausspeien und Verschlingen der Gewässer andeutet. Der zweite Vers unsrer Strophe drückt darauf durch seine fröhlich rasche Bewegung und die in den hochbetonten Silben vorherrschenden heitern Vokale (i und ü) so schön das Entzücken aus, womit der Gerettete das Licht des Aethers begrüßt. Um so empfindlicher fühlt man die holprichte Bewegung im Anfange des dritten Verses, worin man „Frohlocken" gegen Betonung und Quantität, als Amphibrachis (◡—◡) lesen muß, wenn der Vers gehen soll. Sehr ausdrucksvoll ist aber wieder der folgende Vers mit seinen kräftigen männlichen Cäsuren.

15. Und er kommt; es umringt ihn die jubelnde Schaar;
Zu des Königs Füßen er sinkt.
Den Becher reicht er ihm knieend dar,
Und der König der lieblichen Tochter winkt.
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rande,
Und der Jüngling sich also zum König wandte:

Auch in dieser Strophe müssen wir wieder einen feinen Kunstgriff des Dichters bewundern. Bis jetzt haben wir fast nur schauerliche, schreckenvolle Bilder vorübergehen sehen, und sogleich soll der Knappe noch Furchtbareres, die grausigen Geheimnisse der Meerestiefe, vor uns enthüllen. Da hielt es nun der Dichter für angemessen, einige wohlthuende Verse („Und der König der lieblichen Tochter winkt u. s. w.") einzuschieben, welche Hoffmeister mit Recht „vorausdeutende Verse" nennt.

16. Lang lebe der König! Es freue sich,
Wer da athmet im rosigen Licht!
Da unten aber ist's fürchterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Es ist sehr sinnig vom Dichter, daß er den von Anstrengung Erschöpften hier durch kurze Sätze zu der langathmigern Beschreibung im Folgenden pralüdiren läßt. Uebrigens fühlt man leicht, daß diese Strophe die rechte Gemüthsstimmung für die Auffassung der bevorstehenden Schilderung erzeugen soll. In den Schlußbemerkungen werden wir hierauf zurückkommen. — Götzinger findet es sonderbar, daß der Dichter sich berechtigt glaube, von Göttern zu reden und die Religionen untereinander zu mischen, so bald er nach Messina gerathe. Dieser Edelknecht rede gerade, wie die Fürstin und der Chor in der Braut von Messina. Gewiß ist dieser Tadel nicht ganz unbegründet, da schon gleich durch den ersten Vers „Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp" das Mittelalter als Zeit der Handlung bezeichnet ist.

17. Es riß mich hinunter blitzesschnell,
Da stürzt' mir aus felsigem Schacht
Wildfluthend entgegen ein reißender Quell,
Mich packte des Doppelstroms wüthende Macht,
Und wie einen Kreisel mit schwindelndem Drehen
Trieb mich's um, ich konnte nicht widerstehen.

Der „reißende Quell" in V. 3 ist der „aus den innersten Meeresklüften heraufbrausende Strom" bei Kircher. Aus ihm und der entgegengesetzten Strömung nach unten bildete sich „des Doppelstroms wüthende Macht." In den sprachlichen Elementen, wie in der rhythmischen Bewegung ist hier wieder große malerische Kraft; selbst der Pseudo-Daktylus „Doppelstrom" wirkt ausdrucksvoll, indem er, die metrische Form mit zu großer Lautmasse erfüllend, das Gedränge der gepreßten Wassermassen imitirt. Aehnlich verhält es sich mit dem falschen Anapäst „Trieb mich's um"; hier reißt das rasche Metrum die sich sträubende Länge („Trieb") mit fort, wie der Wirbel den kämpfenden Schwimmer.

18. Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief
In der höchsten, schrecklichen Noth,
Aus der Tiefe ragend ein Felsenriff,
Das erfaßt' ich behend' und entrann dem Tod;
Und da hing auch der Becher an spitzen Korallen,
Sonst wär' er ins Bodenlose gefallen.

„In der höchsten, schrecklichen Noth" kann auf den Hauptsatz „Da zeigte u. s. w." oder auf den Nebensatz „zu dem ich rief" bezogen werden. Wenn Götzinger Letzteres für unedel hält, da der Jüngling nicht erst in der höchsten Noth zu Gott gerufen haben dürfe, so scheint er es mir zu genau zu nehmen; der Knappe rang und kämpfte, so lange menschliche Kraft noch etwas vermochte; als ihn aber der Wirbel mit unwiderstehlicher Gewalt ergriff, wandte er seine Gedanken zu Gott. Uebrigens spricht die ursprüngliche Interpunktion (in dem Musen-Almanach von 1798) für die erste Beziehungsweise.

19. Denn unter mir lag's noch bergetief
In purpurner Finsterniß da,
Und ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinunter sah,
Wie's von Salamandern und Molchen und Drachen
Sich regt in dem furchtbaren Höllenrachen.

Statt Kircher's „cimmerischer Finsterniß“ finden wir bei Schiller eine „purpurne“, für welche Bezeichnung ihm wohl Homer's κῦμα πορφύρεον, ἅλς πορφυρέη (dunkelrothe stürmende Woge) Vorbild gewesen. Ob aber dieser Ausdruck auch noch für die dunkeln Fluthen der Meerestiefen paßt? Ohne Zweifel verband Schiller mit dem Worte auch die Vorstellung eines schwächern Grades der Finsterniß, welcher die Beobachtung zuließ, wie es noch „bergetief“ hinunter ging, und der Abgrund mit scheußlichen Unthieren ausgefüllt war. Daß in der Tiefe des Meeres das Ohr nie einen Laut vernehme („ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief“), dürfte auch zweifelhaft erscheinen, da, nach untrüglichen Beobachtungen, das Wasser den Schall gut fortpflanzt, — es sei denn, daß durch den gewaltigen Druck des tieferen Meerwassers auf das Ohr des Tauchers seine Hörfähigkeit gehemmt würde. — Wenn die Zoologie bei V. 5 manche Einwendung zu machen hat, so ist daraus für den Dichter kein Vorwurf abzuleiten, indem wir in unserer Ballade auf dem Boden der Sage, nicht dem der Wissenschaft stehen. Schiller wählte hier Thiernamen, an die sich von jeher schauerliche Vorstellungen knüpfen. Vom Salamander, der sich freilich meist auf dem Lande, an feuchten dunklen Oertern aufhält, erzählten schon die Alten viel Furchtbares. Plinius sagt: „Er kann ganze Völker tödten, wenn sie nicht auf ihrer Hut sind. Wenn er auf einen Baum kriecht, vergiftet er alle Früchte; ja, wenn nur bei einem Holze, das er mit dem Fuße berührt, Brod gebacken wird, so ist es vergiftet u. s. w.“ Auch die Molche leben nicht sowohl im Meere, als in stehenden Landgewässern und langsam fließenden Bächen. Die Drachen der Volkssage sind bekanntlich Geschöpfe der Einbildungskraft, gigantinische Eidechsen oder Riesenschlangen (Boa, Draco) mit angedichteten Flügeln. Die Flatter-Eidechsen, welche die Wissenschaft mit dem Namen Drachen bezeichnet, sind unschuldige Thierchen, die mit jenen fabelhaften Drachen äußerst wenig gemein haben.

20. Schwarz wimmelte da, in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Des Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

Wenn der Dichter bei der Wahl der Thiere, die er in der vorigen Strophe nannte, sich mehr von der Sage leiten ließ, so hat er dagegen in dieser Strophe sich strenger an die Zoologie gehalten. Daß er dazu sogar eigens das Kapitel von den Fischen durchstudirt habe, läßt sich aus einem Briefe Goethe's vom 16. Juni 1797 vermuthen, worin er sich von Schiller „die beiden Fischbücher" zurückerbittet. Begreiflich wählte dieser recht unförmliche und gefährliche Seeungeheuer aus. Die Rochen (Rajae) haben einen sehr plattgedrückten, tellerähnlichen Leib mit einem meist dünnen und langen Schwanze; viele Arten sind mit Stacheln und Nägeln besetzt; in wärmern Ländern gibt es ungeheuer große, die mehrere Zentner wiegen und wie ein Scheuerthor aussehen (Raja cornuta s. cephaloptera); Barrere (France équinoctiale) erzählt, sie seien einem ungeheuren Rochen, über 20′ groß, begegnet, welcher sich hoch über das Wasser geschnellt und dann mit fürchterlichem Getöse habe niederfallen lassen; er kämpfte mit dem Schwertfische. — Der Hammerfisch gehört zu den Haien; er hat, wie der Riesenhai, einen spindelförmigen Leib, weicht aber von allen Fischen dadurch ab, daß die Augen am Ende von zwei armförmigen Seitenverlängerungen des platten und stumpfen Kopfes stehen, wodurch er die Gestalt eines Hammers erhält. Er wird bisweilen 12′ lang und 8 Zentner schwer, ist ein schädlicher Raubfisch und greift selbst Menschen an. — „Der entsetzliche Hai" ist der Riesenhai oder Menschenhai, 4 Klafter lang, mit mehr als 400 lanzenförmigen Zähnen, äußerst gefräßig und den Menschen sehr gefährlich. — „Der Klippenfisch" in V. 3 erregt Bedenken. Daß der von den Matrosen

so genannte Klippfisch (ein durch Einsalzen und Trocknen zubereiteter Kabeljau) nicht gemeint sein könne, erhellt von selbst. Allein auch die Klippfische Linne's, die Chaetodonten, passen nicht recht hieher, da sie weder sehr groß werden (der Chaetodon gigas erreicht eine Länge von $1\frac{1}{2}$ Schuh), noch den Menschen gefährlich sind; manche Arten zeichnen sich selbst durch hübsche Farben aus. Man möchte fast glauben, durch die scharfen, schroffen Laute des Wortes sei der Dichter zur Wahl bestimmt worden. Jedenfalls ist es unverkennbar, wie sehr auch in dieser Strophe Alles auf Sprachmalerei und onomatopöetische Wirkung hinzielt. Zum Theil gelingt es uns auch wohl, die Elemente, worin diese Wirkung beruht, herauszusondern, wenn sich gleich Unzähliges der Beobachtung entziehen mag. So liebte Schiller den Diphtongen eu, wo es galt, etwas Schaudererregendes darzustellen. Wie hier „scheußlich, gräulich, dräuend“, nahe hintereinander stehen, so heißt es im Kampf mit dem Drachen:

> Und bang beginnt das Roß zu keuchen
> Und bäumet sich und will nicht weichen;
> Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
> Des Feindes scheußliche Gestalt . . .

ferner:

> Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
> Da bäumet sich mein Roß und scheuet . . .
> . . . . . daß es heulend stand
> Von ungeheurem Schmerz zerrissen . .

und so an unzähligen Stellen. — Wie ferner im Kampf mit dem Drachen das gedehnte ä so wirksam ist in dem Reim des Verspaars:

> Schon seh' ich seinen Rachen gähnen,
> Es haut nach mir mit grimmen Zähnen . .

so ist auch der ganze letzte Vers der obigen Strophe mit diesem hier so malerischem Laute imprägnirt, indem selbst das e in „ent-

setzliche, Meeres" dem Vokal ä ganz gleichlautet. Und wie in den Vokalen, so opferte Schiller auch in den konsonantischen Elementen, sobald es lebhafte Darstellung gilt, den absoluten Wohlklang dem ausdrucksvollen Klange auf. Mit V. 2 und 3 unserer Strophe vergleiche man in dieser Beziehung, um aus vielen Parallelstellen eine herauszugreifen, folgende Verse aus dem Kampf mit dem Drachen:

> Und wo des Bauches weiches Vließ
> Den scharfen Bissen Blöße ließ,
> Da reiz ich sie, den Wurm zu packen,
> Die spitzen Zähne einzuhacken,

Wie genau harmonirt hier überall Laut und Vorstellung!

> 21. Und da hing ich und war mir's mit Grausen bewußt,
> Von der menschlichen Hilfe so weit,
> Unter Larven die einzige fühlende Brust,
> Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
> Tief unter dem Schall der menschlichen Rede,
> Bei den Ungeheuern der traurigen Oede.

Man könnte glauben, daß hier derselbe Gedanke zu oft variirt erscheine, daß der Ausdruck nicht gedrängt genug für die Ballade sei. Allein Schiller legte mit Recht auf das Gefühl „der gräßlichen Einsamkeit," der Entfernung von aller menschlichen Theilnahme und Hilfe großes Gewicht; denn dieß Gefühl brachte es dem verwegenen Jünglinge recht zum Bewußtsein, daß er die ihm von den Göttern gezogenen Schranken freventlich überschritten habe. — „Von der menschlichen Hilfe so weit" gehört zu „da hing ich"; demnach ist „und war mir's mit Grausen bewußt" als Einschiebsel und das Pronomen in mir's als vorausdeutend zu betrachten, wie dieß so oft bei Schiller der Fall ist. Daß es als Genitiv gefaßt werden muß, ist bei Dichtern nicht ohne Beispiel. So sagt Bürger in der Lenore:

> Er hat es nimmermehr Gewinn —

welches er gegen den Vorschlag seiner Freunde, dafür „deß hat er nimmermehr Gewinn" zu setzen, mit Recht als eine poetische Freiheit festhielt. Ja, Schiller braucht es einmal selbst in der Prosa so: „damit er es überhoben sei" (Ausg. in E. B. S. 1213). — Durch zwei sehr charakteristische Züge bezeichnet der Dichter vorzüglich die trostlose Verlassenheit des Tauchers: statt der Mitgefühl aussprechenden menschlichen Angesichter begegnen ihm nur grinsende „Larven" gefühlloser Seeungeheuer; und sein der wohlthuenden Menschenrede gewohntes Ohr ist hier von grauenvoller Stille umgeben.

22. Und schaudernd dacht' ich's, da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir; in des Schreckens Wahn
Laß ich los der Koralle umklammerten Zweig;
Gleich faßt mich der Strudel mit rasendem Toben,
Doch es war mir zum Heil, er riß mich nach oben.

„Das unbestimmte furchtbare Es", sagt Götzinger zum ersten Verse, „hat immer eine Art Entsetzen bei mir hervorgebracht." Ohne Zweifel meint der Dichter hier einen jener fabelhaften ungeheuren Polypen (Blakfische), wovon oben Colan dem Könige erzählt. Plinius setzt ihre Arme auf dreißig Schuh in der Länge, während Colan die Fangarme des größten, den er sah, auf zehn Fuß schätzt. Manchem würde vielleicht diese Gelegenheit willkommen gewesen sein, eine recht grausenhafte Schilderung jenes Ungethüms zu entwerfen; aber schwerlich würde er damit eine so starke Wirkung erreicht haben, als Schiller, indem er das entsetzliche Wesen im Dunkel läßt und nur seiner „hundert Gelenke" erwähnt, dafür aber desto stärker den Schrecken, den es erregte, schildert. Mit vieler Wahrscheinlichkeit vermuthet Hoffmeister, daß hiebei unserm Dichter seine frühern Studien über das Erhabene gute Dienste geleistet. Nachdem in dem Aufsatze vom Erhabenen nachgewiesen worden, wie die Einsamkeit, das Geheime und die Finsterniß furchtbare Gegenstände seien, und

sich daher eignen, das Erhabene in uns zu erwecken, heißt es weiter: „Auch das Unbestimmte ist eine Ingredienz des Schrecklichen, und aus keinem andern Grunde, als weil es der Einbildungskraft Freiheit gibt, das Bild nach ihrem Gefallen auszumalen. Das Bestimmte hingegen führt zu deutlicher Erkenntniß, und entzieht den Gegenstand dem willkürlichen Spiel der Phantasie, indem es ihn dem Verstande unterwirft. Homer's Darstellung der Unterwelt wird eben dadurch, daß sie gleichsam in einem Nebel schwimmt, desto furchtbarer, und die Geistergestalten im Ossian sind nichts als luftige Wolkengebilde, denen die Phantasie nach Willkür den Umriß gibt." Jenes unbestimmte Es hat übrigens Schiller an mehreren Stellen unserer Ballade auf eine sehr bemerkenswerthe Weise angewandt. Im Schlußverse der neunten Strophe „Es harrt noch mit bangem, mit schrecklichem Weilen" könnte man zweifeln, ob das Pronomen die harrenden Zuschauer unbestimmt andeutet, oder ob, was wahrscheinlicher ist, der Ausdruck „es harrt noch" für: es zögert noch, es säumt noch zu nehmen und auf die jetzt in der Tiefe heulende Fluth zu beziehen sei, worauf auch das unbestimmte Es in dem Schlußverse der zwölften Strophe geht:

Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzt es brüllend dem finstern Schoße.

In Str. 13 will der Dichter die Ungewißheit über das Loos des Tauchers noch eine Zeitlang erhalten, daher:

Da hebet sich's schwanenweiß . . .
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß.

In Str. 14 „Es behielt ihn nicht", so wie in Str. 17. „Es riß mich hinunter, es trieb mich um" ist es wieder die geheimnißvolle Gewalt des Strudels, die durch das Pronomen in schauerlichem Dunkel erhalten wird. Auch das Es in dem Verse:

Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt

ist, wie Hoffmeister treffend urtheilt, bedeutungsvoller und beziehungsreicher durch die unbekannte Ursache; und selbst das Bekannte bekommt einen schauerlichen Anstrich, wenn es durch die Worte verdeckt und zum Räthselhaften gemacht ist. Man fühlt dieß deutlich bei dem Verse in der letzten Strophe:

Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick,

welcher nur von der Königstochter reden kann. — Für das metrisch fehlerhafte „Regte" in V. 2 könnte Regt eine naheliegende Verbesserung scheinen; allein Schiller wollte sich wohl den ausdrucksvollen Uebergang ins erzählende Präsens für den folgenden Vers („Will schnappen nach mir") vorbehalten, wo er vereint mit dem Asyndeton, der malerischen Cäsur und dem onomatopöetischen Zeitwort so energisch wirkt.

23. Der König darob sich verwundert schier
Und spricht: Der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm' ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
Versuchst du's noch einmal und bringst mir Kunde,
Was du sahst auf des Meers tiefunterstem Grunde.

Auch hier ist wieder die goldgefüllte Börse, der Lohn, der dem Taucher vom Handwerk beim letzten Versuche geboten wurde, in einen Preis, wie er für den Edelknaben geziemt, einen kostbaren Brillantenring, verwandelt. — „Tiefunterst" gehört zu den Verbindungen von Adjektiven, deren wir schon früher gedachten.

24. Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,
Und mit schmeichelndem Munde sie fleht:
Laßt, Vater, genug sein das grausame Spiel!
Er hat euch bestanden, was Keiner besteht;
Und könnt ihr des Herzens Gelüsten nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschämen.

25. Drauf der König greift nach dem Becher schnell,
In den Strudel ihn schleudert hinein;
Und schaffst du den Becher mir wieder zur Stell',
So sollst du der trefflichste Ritter mir sein,
Und sollst sie als Ehgemahl heut noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet mit zartem Erbarmen.

Hier zeigt sich recht, daß es schon beim ersten Versuch nicht sowohl den goldenen Becher galt, als vielmehr die Ehre, deren Zeichen nur jener sein sollte; sonst hätte der König wohl nicht denselben Becher nochmals in die Fluth geschleudert. Vielleicht dürfte Mancher die plötzliche Steigerung des Preises, von dem Ring zur Hand der eigenen Tochter, der Königstochter, für unwahrscheinlich schnell, für unwürdig eines Königs halten: dagegen läßt sich zwar zur Rechtfertigung sagen, die Ballade, als eine der Volkspoesie angehörige Gattung, dürfe mit Rangverhältnissen freier, menschlicher, natürlicher schalten: doch ist es immerhin zu bedauern, daß der Dichter uns nicht die Triebfedern in des Königs Brust etwas mehr aufgedeckt hat. „Dieser erscheint noch roher und grausamer," sagt Hoffmeister, „als die Ungestalten, zu denen er den Jüngling zweimal hinabtreibt. Wenn Schiller des Königs Wunsch, die Abgründe des Meeres kennen zu lernen, als eine heftige Wißbegierde stärker hervorgehoben und bestimmter motivirt hätte, würde er diesen Charakter unsrer Gattung menschlich näher gerückt haben."

26. Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er siehet erröthen die schöne Gestalt,
Und sieht sie erbleichen und sinken hin;
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

Im letzten Satze fehlt, nach der Weise der alten Sprachen, das Subjektspronomen, wie dieß auch im ersten Verse der Str. 14 der Fall ist, wo man nicht ein Enjambement anzunehmen hat. Diese

Auslassung ist ganz im Geiste der Volkspoesie. Ueberhaupt klingen, wie Hoffmeister bemerkt, „viele einfache, naive Stimmen, die das Gedicht dem Volkston annähern, zwischen den kühnen, starken, mächtigen Klängen, worin die Geschichte an uns vorüber rauscht, hindurch." Dahin rechne ich auch alterthümliche Ausdrücke, wie: „Der König darob sich verwundert schier", ferner Reime, wie keck und weg, die zu einer landschaftlichen Aussprache des einen Reimworts (weg) nöthigen, — was indeß hier weniger zu billigen ist, als etwa im Reiterlied aus dem Wallenstein: „Des Lebens Aengsten, er wirft sie weg, Er reitet dem Schicksal entgegen keck" — dann die Anwendung der Konstruktion des Nebensatzes auf den Hauptsatz, die gedehnten Konjugationsformen, wie oben in V. 3 „siehet", die Asyndeta, die häufige Verknüpfung der Sätze durch und u. s. w.

27. Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück,
Sie verkündigt der donnernde Schall;
Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick,
Es kommen, es kommen die Wasser all,
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

In jeder der Schiller'schen Balladen läßt sich eine allgemeine Idee nachweisen, worauf das ganze Gedicht beruht, mit Ausnahme des Handschuhs, dem vielleicht eben, weil er diese Ausnahme bildet, der Dichter den Namen Ballade versagt hat. Die Grundidee des vorliegenden Stückes spricht der Taucher selbst in den Versen aus:

Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und mit Grauen.

Wir sollen nicht vermessen über die von der Gottheit uns gestellten Schranken hinausstreben; sonst gerathen wir unvermeidlich ins Verderben. Wie in dem Alpenjäger der Geist, „der Bergesalte", als Wächter über die Heiligkeit der höchsten Gebirgsregionen, den verfolgenden Jägersmann auf die Erde, die für alle Raum habe, zurückweist, so lehrt unsre Ballade, daß auch die schrecklichen Meeresschlünde mit ihren Ungethümen dem Menschen verschlossen bleiben sollen, — was aber nur ein specieller Ausdruck des Gedankens ist, daß jedes Ueberschreiten des dem Menschen vergönnten Kreises für ihn Verderben bringend werde. Dabei ist nun bemerkenswerth, wie der Dichter weder in diesem noch in jenem Stücke ein sehr nahe liegendes Motiv, die Wißbegierde, für den Helden der Fabel in Anspruch genommen hat. In dem Alpenjäger reißt die Jagdleidenschaft zu den verbotenen Höhen fort, den Taucher zieht die Ehre, und zum zweitenmale die Liebe in den Abgrund. Vielleicht würde die Darstellung des Kampfs jener nimmer rastenden Gier, Alles zu wissen und zu schauen, mit der geheimnißvollen Scheu vor der Macht der Natur ein nicht minder ergreifendes Bild geworden sein.

Der Stoff der vorliegenden Ballade enthält schon an und für sich ein sehr poetisches Element. Wie die dichtende Volksphantasie überhaupt gern in solchen Regionen sich herumtreibt, deren genaue Erforschung dem Menschen versagt ist, wie sie sich gedrungen fühlte, den geheimnißvollen Schooß dunkler Waldungen, die tiefen, düstern Thäler, die höchsten, einsamen Gipfel der Gebirge, die unterirdischen, weitverzweigten Gänge derselben mit ihren Gebilden zu bevölkern und zu beleben: so gehören auch Erzählungen über das Innere der Meeresklüfte und insbesondere auch über die innere Beschaffenheit der so gefürchteten Meerstrudel in den Kreis der Volkssagen und somit zu den nothwendigen poetischen Stoffen. Hat sich hiebei nun die Phantasie williger der Führung der Wissenschaft hingegeben, als dieß bei manchen andern Stoffen der Fall ist: so

liegt der Grund darin, daß hier das Wirkliche, wenn es lebhaft veranschaulicht wird, ergreifend genug ist, um keiner so großen Zuthaten zu bedürfen. Doch hat der Dichter darum den ächt poetischen Standpunkt in diesem Stücke keineswegs aufgegeben; denn, wenn er auch den Taucher in der Beschreibung dessen, was dieser näher um sich her sah, den Darstellungen der Wissenschaft genauer folgen läßt, so weiß er doch einerseits durch die Kunst der Behandlung das Ganze in ein schauerliches, der Thätigkeit der Phantasie sehr günstiges Zwielicht zu stellen; anderntheils eröffnet er noch eine unabsehliche Perspektive in eine Tiefe durch die Verse:

Sonst wäre er ins Bodenlose gefallen.
Denn unter mir lags noch bergetief
u. s. w.

Schließlich tragen wir aus dem seit der Herausgabe der ersten Auflage dieses Kommentars veröffentlichten Briefwechsel Schiller's mit Körner noch Folgendes über den Taucher nach:

Körner schrieb am 9. Juli 1797: „Ich habe wieder großen Genuß an Deinen Balladen gehabt. Besonders ist der Taucher köstlich; auch lieb' ich den Handschuh sehr, wo besonders im Versbau eine eigene Kunst gebraucht ist. Diese Gedichte sind wieder Bestätigungen meines Satzes: daß Du Dich nur Deiner Phantasie zu überlassen brauchst, ohne sie durch übersinnliche Ideen zu stören, um Dich von Deinem Dichterberuf zu überzeugen *). Hier ist das Objekt in aller Klarheit, Lebendigkeit und Pracht. Solche Gedichte setzen keine Bekanntschaft mit besondern Ideen voraus; sie wirken allgemein, und befriedigen deßwegen den gebildeten Leser doch nicht weniger. — Ein großer Vortheil bei den Balladen ist gewiß auch die Wahl des Stoffes. Ist dieser an sich schon poetisch, so

---

*) Man sieht, auch Körner freute sich, ihn von der metaphysischen Poesie zur objektiven Dichtung übergehen zu sehen.

verträgt er eine einfache Behandlung, und bedarf keines hinzugefügten Schmuckes, um zu interessiren. Der Geist des Dichters zeigt sich dann in dem Vermögen, allen Gehalt, der im Stoffe liegt, aufzufassen und darzustellen. Je weniger wir irgend eine Grenze in diesem Vermögen wahrnehmen, ohne daß es doch aus der menschlichen Natur herausgeht, desto größer der Künstler. — Und wenn wir den Geist des Künstlers verehren, so lieben wir zugleich seine Seele in dem Ton, der in seiner Darstellung herrscht. Sein Charakter und seine Stimmung malt sich durch die Gegenstände, die er heraushebt, durch den Gesichtspunkt, aus dem er sie ansieht, besonders durch eine hohe Ruhe, die bei der innigsten Theilnehmung über das Ganze verbreitet ist. — In Sprache und Versbau erscheint besonders, was ich Seele nenne — die menschliche Gestalt des Geistes. — Bei einem einzigen Beiworte, der purpurnen Finsterniß, habe ich gestutzt, und dies auch bei Andern bemerkt. Ich weiß, daß die Alten einen solchen Ausdruck gebrauchten; aber hier trägt er, däucht mich, nichts zur Darstellung bei, und erweckt störende Nebenideen. — Die Versart des Tauchers finde ich äußerst passend zu längern Balladen. Solche längere Strophen, wie im Handschuh, würden, so schön sie an sich sind, hier den Gang der Erzählung aufgehalten haben. Die Daktylen oder Anapästen geben dem Verse oft eine raschere Bewegung, die dem Inhalte sehr angemessen ist. Dagegen paßt der gleichförmige und gehobene Rhythmus im Polykrates sehr zum Tone des Ganzen. — Minna erklärt sich für die purpurne Finsterniß. Sie hat bei Anfällen von Schwindel oft das Gefühl gehabt, daß ihr dunkle Gegenstände violett erschienen sind. Vom Schwindel weiß ich nun nichts. Auch gefällt ihr die Pracht in dem Ausdrucke, die ich zwar auch erkenne, die ich aber doch nicht dulden würde, wenn sich dieses Beiwort nicht rechtfertigen läßt."

Schiller antwortete den 21. Juli: „Es hat mich recht erfreut, daß mein erster Versuch in der Ballade Deinen Beifall hat. Du

hast sehr Recht, daß dabei gar sehr viel auf eine glückliche Wahl des Stoffes ankommt. Fehlte mir's nicht an einer Uebung, die Stoffe dafür zu finden, die Ausführung sollte mir leicht von statten gehen. Vielleicht bist du glücklicher hierin; besinne Dich doch und hilf mir noch auf einige Balladen. — Wegen der purpurnen Finsterniß brauchst Du Dir keine Sorge zu machen. Ob ich gleich der Minna dafür danke, daß sie mir ihre Schwindelerfahrungen zum Succurs schickte, so komme ich und mein Taucher doch auch ohnedies aus; das Beiwort ist gar nicht müßig: der Taucher sieht wirklich unter der Glasglocke die Lichter grün und die Schatten purpurfarben *). Eben darum laß ich ihn wieder umgekehrt, wenn er aus der Tiefe heraus ist, das Licht rosicht nennen, weil diese Erscheinung nach einem vorhergegangenen grünlichen Scheine so erfolgt."

In seiner Antwort vom 30. Juli wies Körner auf die „Bibliothek der Romane" und die Geschichte der Kreuzzüge als Quellen von Balladenstoffen hin und nannte beispielsweise die Abenteuer des Königs Richard Löwenherz von England. „Aber freilich so etwas Ausgesuchtes," fügte er hinzu, „als der Stoff vom Taucher, ist mir noch nicht eingefallen. Ohne eine kleine Dosis von Liebe behält die Ballade leicht etwas Trockenes, das durch alles poetische Talent sich nicht überwinden läßt. Nur muß die Liebe, däucht mich, im Hintergrunde bleiben, und mehr aus ihren Wirkungen geahnet werden, so wie oben im Taucher und in Goethe's König von Thule, einem großen Lieblinge von mir. Große Naturscenen sind sehr passend für die Ballade, und alles Reinmenschliche. Aber moderne Kultur und konventionelle Verhältnisse sind nicht zu brauchen. Die Begebenheit soll durch ein poetisches Denkmal verewigt werden: dazu gehört eine volksmäßige Behandlung, die aber freilich von

*) Er verdankte wahrscheinlich Goethe'n die Mittheilung dieser optischen Beobachtungen.

einem pöbelhaften Tone sehr verschieden ist . . .“ was Körner sodann noch weiter, zugleich mit Rücksichtnahme auf Bürger's Balladen, erörtert.

In den unter Körner's Nachlaß vorgefundenen kritischen Bemerkungen über die Musen-Almanache für 1798 und 1799 heißt es in Beziehung auf den Taucher: „Ich finde immer mehr einzelne Schönheiten darin, je öfter ich ihn lese. Auch die Mannigfaltigkeit des Versbaues und die passenden Abänderungen nach dem Inhalte befördern den Eindruck des Ganzen. Ich weiß kein Gedicht, das mir beim Vorlesen so viel Genuß gäbe. So wenig es komponirt werden kann *), so sehr verträgt es, und fordert sogar eine gewisse Einheit der Melodie in der Deklamation, die sich dem Gesang annähert.“

---

2. Der Handschuh.

Erzählung.

In dem oben erwähnten Notizenbuche Schiller's fand Hoffmeister die Bemerkung: „Der Handschuh fertig am 17. Juni.“ Ein Brief unsers Dichters an Goethe, Jena den 18. Juni 1797 datirt, meldet, daß er seit des Freundes Abreise von Jena (den 16. Juni) mit dem Vieilleville beschäftigt gewesen sei, doch auch etwas Weniges poetisirt habe: ein kleines Nachstück zum Taucher, wozu er durch eine Anekdote in S. Foix Essay sur Paris aufgemuntert worden. Diese Anekdote findet sich im ersten Bande unter der Ueberschrift: Rue des Lions, près Saint-Paul, und lautet:

*) Körner mußte jedoch später Zelter's Komposition lobend anerkennen (Briefw. IV, 284).

„Eines Tages, als Franz I. sich damit beschäftigte, einem Kampfe seiner Löwen zuzusehen, ließ eine Dame ihren Handschuh fallen und sagte zu de Lorges: Wollt ihr, ich soll glauben, daß ihr mich so sehr liebet, als ihr mir alle Tage schwört, so hebt mir den Handschuh auf. De Lorges steigt hinab, hebt den Handschuh aus der Mitte dieser schrecklichen Thiere auf, steigt wieder zurück, wirft ihn der Dame ins Gesicht (le jette au nez de la Dame), und wollte sie nachher nie wieder sehen, ungeachtet vieler Anträge und Neckereien von ihrer Seite.“

Obgleich die Frage nach der historischen Wahrheit der Erzählung den Interpreten des Gedichtes eigentlich nicht angeht, bemerken wir doch für diejenigen Leser, die jene Frage ungern ganz umgangen sehen möchten, daß auch Brantone in seinem Leben galanter Damen (Thl. 2) in dem Abschnitte: von der Liebe der Damen für muthige Ritter dieselbe Geschichte erzählt und mit den Worten einleitet: „Ich habe eine alte Hofgeschichte gehört von einer Dame, der Geliebten des verstorbenen Herrn von Lorge, eines wackern Mannes, der in seiner Jugend einer der muthigsten und bekanntesten Hauptleute bei dem Fußvolke war.“ Möchte man hiernach nun glauben, die Erzählung beruhe auf einem wirklichen Faktum, so macht dagegen ein andrer Umstand es wieder wahrscheinlich, daß sie zu der Klasse der wandernden Sagen zu rechnen ist. Eine ganz ähnliche Anekdote wird nämlich von einem spanischen Ritter, Don Manuel Ponce de Leon, der am Hofe des Königs Ferdinand (des Katholischen) lebte, und einem Edelfräulein der Königin erzählt, und so bekannt war die Geschichte in Spanien, daß selbst kurze Anspielungen in Romanen und Schauspielen darauf gemacht werden konnten, z. B. im Don Quixote, bei Calderon und bei Lope de Vega. In Calderon's Mädchen des Gomez Arias heißt es mitten im Dialog:

Gines. Aha! ein Backenstreich.

Gomez. Ein Backenstreich,

Gines. Wie Manuel Ponce de Leon, als er
Den Handschuh aus dem Löwengatter brachte.

In Lope's Schauspiel der Handschuh der Donna Blanca:

König. Denn die Kastilianer pflegen
Viel zu preisen einen Ritter,
Der (so wie wir hier es sehen)
Aufhob seiner Dame Handschuh,
Welchen hinterlistig jene
Warf in Mitte zweier Löwen,
Ihn zu prüfen.

Don Pedro. Sehr bedenklich
Wär' es, Herr, dem nachzuahmen,
Weil darauf ihr der Beherzte
Einen Backenstreich versetzte.

Wenn man nun auch der spanischen Sage wohl geschichtliche Begründung zuerkennen möchte, theils weil sie die ältere ist, theils weil sie dem kühnen, stolzen, heftigen Sinne spanischer Ritter vielleicht besser als dem französischen Charakter entspricht, — obwohl der Name de Leon auch hier auf eine andere Entstehung deuten könnte: so bleibt es jedenfalls wahrscheinlich, daß die französische Sage nur durch Uebertragung auf die Zeit und den Hof Franz I., dessen Liebhaberei für Thierkämpfe und Löwengärten bekannt war, sich gebildet habe.

Schiller nannte den Handschuh eine Erzählung, und sprach damit, wie Götzinger meint, die Theorie aus, nur eine Erzählung in Strophenform könne Ballade heißen. Wahrscheinlicher ist mir aber Hoffmeisters Vermuthung, daß Schiller von jeder Ballade eine allgemeine Idee gefordert, und, eben weil unserm Stücke ein solcher höherer Grundgedanke fehlt, es nur eine Erzählung genannt habe. Goethe fand die Bezeichnung „Nachstück zum Taucher,“ die

Schiller in dem oben erwähnten Briefe dem Gedichte gibt, passend. „Ich lege," heißt es in Goethe's Antwortschreiben, „den Handschuh wieder bei, der zum Taucher wirklich ein artiges Nach- und Gegenstück macht, und durch sein eigenes Verdienst das Verdienst jener Dichtung um so mehr erhöht." „Nach- und Gegenstück" bezeichnet freilich erschöpfender das Verhältniß der beiden Dichtungen zu einander, da sie in einigen Zügen einander ähnlich sind, in andern kontrastiren. Zwei Könige, jeder von seinem Hofstaat aus Rittern und Frauen umgeben, — nur daß der eine wirksamer in die Handlung eingreift, sie unmittelbar hervorruft, während der andere eine entferntere Veranlassung gibt; zwei blinde, gefahrdrohende Naturgewalten, dem menschlichen Muthe gegenüber stehend, dort der Meeresstrudel mit seinen verborgenen Schrecken, hier der Blutdurst wilder Bestien; zwei Liebesverhältnisse, jenes vor unsern Augen blitzschnell entstehend und durch das Opfer des Lebens besiegelt, dieses schon lange vom Geliebten treu gepflegt, aber vor unsern Augen mit Einem Male durch öffentliche Beschimpfung auf immer zerrissen; zwei Liebende, jener von Ehre und Liebe, dieser vom Verlangen, die verletzte Ehre von kränkendem Verdacht zu befreien, in Todesgefahr getrieben; dort eine Geliebte, welche den Liebenden gerne retten möchte, aber eben dadurch dem Tode weiht; hier eine Geliebte, welche ihren Anbeter muthwillig zu lebensgefährlichem Wagnisse reizt und sein Herz durch eigne Schuld verliert — so wechseln Analogien und Gegensätze mit einander. Goethe sagt noch in dem oben erwähnten Briefe, im Handschuh zeige sich die reine That, ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zweck (gegen den Taucher), was so sonderbar wohlgefalle. „Rein" nennt er die That, in so fern de Lorges nicht, wie der Taucher, die Hand der Geliebten als Preis sich dachte; aber seinen Ausdruck verbessernd setzt er hinzu „im umgekehrten Zweck," weil der Ritter, gerade um den Liebesbund auf eine recht schlagende Art zu zerreißen, sich dem Wagstück unterzog. Doch fragt es sich, ob auch diese letztere Auffassung

des Zwecks der Handlung nicht psychologisch ungenau ist. In dem Augenblicke, wo Kunigunde durch die höhnende Aufforderung vor dem versammelten Hofe seinen Muth auf eine so schwere Probe setzte, war es zunächst wohl nicht der bestimmt bewußte Zweck, die Geliebte durch eine öffentliche Züchtigung für ihre Grausamkeit zu bestrafen, was ihn in den Löwengarten hinabtrieb, sondern nur gekränktes Ehrgefühl und der Drang, das in ihn gesetzte Mißtrauen Lügen zu strafen. Der gerechte Zorn über Kunigundens Unmenschlichkeit muß schweigen, so lange es gilt dem Tode ins Auge zu sehen. Aber sogleich nach überstandener Gefahr erwacht er in seiner ganzen Stärke, und in diesem Gefühl wirft er ihr den Handschuh in's Gesicht.

Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz,
Und um ihn die Großen der Krone,
Und rings auf hohem Balkone
Die Damen in schönem Kranz.

Schiller hat das Metrum in diesem Gedichte sehr frei behandelt; es fehlt nicht bloß eine regelmäßige Stropheneintheilung, sondern der Rhythmus, so wie die Verslänge wechseln auch mannichfach. Der Dichter hat aber auch diese Freiheit trefflich benutzt, und es möchten wohl wenig Gedichte in unserer gesammten Literatur aufzuweisen sein, worin sich auf gleichem Raum so viel Malerei in Lauten, Reimen, in Metrum, metrischen Pausen, Wechsel des Rhythmus und der Verslänge, in Satzbau u. s. w. beisammen fände. So wirkt schon gleich in dem obigen Abschnitte, der uns den zum Anblick des Kampfspieles versammelten königlichen Hof schildert, sehr ausdrucksvoll das Vorherrschen der schweren, gewichtigen, zur Veranschaulichung des Feierlichen so geeigneten Vokale a und o im

Reime; und in V. 4 und 5 kommt dem Effekt des Reimvokals noch der gleiche Arsislaut des nächstvorigen Versfußes zu Hilfe („Großen der Krone — hohem Balkone.")

Und wie er winkt mit dem Finger,
Auf thut sich der weite Zwinger,
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt,
Und sieht sich stumm
Rings um,
Mit langem Gähnen,
Und schüttelt die Mähnen,
Und streckt die Glieder,
Und legt sich nieder.

Die Wortstellung im zweiten Verse dieses Abschnitts („Auf thut sich u. s. w.," st. Thut der weite — auf), eine Inversion im Nachsatze, ist sehr geeignet zur Andeutung des plötzlichen, überraschenden Eintretens eine Begebenheit oder Handlung, oder auch eines, wenn gleich erwarteten, doch durch seine Bedeutsamkeit imponirenden Ereignisses. Schiller hat dieses Mittel mehrmals mit Erfolg angewandt, z. B. im Kampf mit dem Drachen:

Und als ich seinen Zorn entflammt,
Rasch auf den Drachen spreng ich's los.
. . . .
Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervorbrach aus dem Hinterhalt
Der Feind . . . .
Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich.

Oder in den Kranichen:

Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da . . . . .

Ueberhaupt wird man bei näherer Analyse der Schiller'schen Dichtersprache finden, daß ein großer Theil ihrer Kraft auf der effektvollen Wortstellung beruht. Das bedächtige Hereintreten des Löwen, sein stummes Umherblicken im Kreise hat der Dichter durch Metrum und Reim trefflich darzustellen gewußt. Erstens wirkt hier die Verskürze, ähnlich wie in den Versen der Glocke:

Schwer herein
Schwankt der Wagen
Kornbeladen —

das langsame Hereinschwanken des schweren Kornwagens nicht bloß durch die gewichtigen Vokale der hochbetonten Silben, sondern auch durch die Kürze der Verse und die dadurch entstandenen rhythmischen Pausen, welche den Vortrag verzögern, ausdrucksvoll nachgeahmt wird. Dann malen auch die festauftretenden männlichen Reime „Schritt, tritt," und zwar um so lebendiger, je näher sie einander folgen, so wie die rhythmischen Pausen nach „stumm, um" das verweilende Umherblicken darstellen. Eben so passend sind die weiblichen Reime „Glieder, nieder" in den Schlußversen. Wie malerisch auch im Innern der Verse rhythmische Bewegung und Wortklänge sind („Mit langem Gähnen, Und schüttelt die Mähnen"), braucht wohl nicht näher angedeutet zu werden.

Und der König winkt wieder,
Da öffnet sich behend
Ein zweites Thor,
Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor;
Wie der den Löwen erschaut,
Brüllt er laut,
Schlägt mit dem Schweif
Einen furchtbaren Reif,
Und recket die Zunge,

Und im Kreise, scheu
Umgeht er den Leu
Grimmig schnurrend,
Drauf streckt er sich murrend
Zur Seite nieder.

Im ersten Vers entspricht „wieder" als Reimwort den beiden Schlußreimen des vorigen Abschnittes. So knüpft Schiller häufig durch den Reim zwei Sätze aneinander, die durch eine bedeutende Gedankenpause geschieden sind. Der letzte Vers „Zur Seite nieder" reimt mit dem ersten des folgenden Abschnitts. Vergl. ferner unten: „Ei, so hebt mir den Handschuh auf! — Und der Ritter in schnellem Lauf". Eben so im Lied von der Glocke:

Wächs't sie in des Himmes Höhen
Riesengroß! —
Hoffnungslos
Weicht der Mensch u. s. w.

Die Gleichklänge „Sprunge — Zunge" stehen zu weit von einander, als daß ihre Wirkung recht empfunden werden könnte. Im folgenden Abschnitte kommt ein ähnlicher Fall vor; doch ist der Fehler nicht so bedeutend, weil dort die Reime erstens durch einen Vers weniger getrennt sind, und zweitens aus sehr markirten, lange im Ohre bleibenden Klängen bestehen („Tatzen — Katzen"). — Im Manuscript hatte Schiller geschrieben: „Und leckt sich die Zunge." Da ihm aber Goethe schrieb, man habe beim Vorlesen der Ballade den Zweifel erhoben, ob man so sagen dürfe, änderte er den Ausdruck in den obigen.

Und der König winkt wieder,
Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus,
Die stürzen mit muthiger Kampfbegier
Auf das Tigerthier;
Das packt sie mit seinen grimmigen Tatzen.

Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf, da wird's still,
Und herum im Kreis,
Von Mordsucht heiß,
Lagern sich die gräulichen Katzen.

An zwei Stellen hat der Dichter in diesem Abschnitte das plötzliche Eintreten eines bedeutsamen Moments durch Verse, die ohne Vorschlagssilbe einsetzen, dargestellt: „Zwei Leoparden auf einmal heraus," und später: „Richtet sich auf" . . . Die letztere Stelle besonders ist in ihrer Einfachheit fast erhaben zu nennen. Was den Vortrag betrifft, muß man, meines Bedünkens, vor „da wirds still" eine rhythmische Pause statuiren, und den Vers nicht etwa nach diesem Schema lesen wollen: — ◡ ◡ — ◡ ◡ — Ganz unbezweifelbar ist eine solche Pause im vorletzten Verse des Gedichtes nach „Dank" anzunehmen; auch in dem Verse: „Und zu Ritter Delorges . ." es sei denn, daß man die tonlose Schlußsilbe in Delorges, wie in französischen Versen, mitlesen will. — Für die Schilderung der Thiere hat Schiller gewiß ähnliche Studien gemacht, wie für die Beschreibung der Meeresungeheuer im Taucher. Jene ist meisterhaft gelungen und vielfach nachgeahmt worden. So malt Streckfuß in seinem Gedichte Pipin der Kurze den Löwen in folgender Weise:

„Und der Leu wird gebracht im vergitterten Haus,
An der Schranke geöffnet das Pförtchen:
Und der Thiere König, er schreitet heraus,
Und die Ritter erfaßt nun Schrecken und Graus,
Und keiner redet ein Wörtchen.

Doch zweifelnd sieht sich der Löwe befrein,
Und reckt in der Freiheit die Glieder,
Und schreitet getrost in die Schranken hinein
Und zeigt der Zähne gewaltige Reih'n,
Laut gähnend, und strecket sich nieder." —

wo auch die häufige Wiederkehr des „Und" an Schiller erinnert. Vergl. ferner Müllner's Schuld, Aufz. III, Auftr. 1. —

Da fällt von des Altans Rand
Ein Handschuh von schöner Hand
Zwischen den Tiger und den Leu'n
Mitten hinein.

Und zu Ritter Delorges spottender Weis'
Wendet sich Fräulein Kunigund':
„Herr Ritter, ist eure Liebe so heiß,
Wie ihr mir's schwört zu jeder Stund',
Ei so hebt mir den Handschuh auf!"

Und der Ritter in schnellem Lauf
Steigt hinab in den furchtbar'n Zwinger
Mit festem Schritte,
Und aus der Ungeheuer Mitte
Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger.

Eben weil, wie oben bemerkt, die kurzen Verse zu häufigen Pausen nöthigen, eignen sie sich auch zur kräftigen Hinstellung eines bedeutsamen Gedankenverhältnisses; vergl. z. B. oben „Mitten hinein, — Mit festem Schritte." Die Wegwerfung des e in Kunigund' und Stund' könnte als eine unnöthige Härte erscheinen; allein die weichen vollen Formen, die zugleich weibliche Reime bilden, würden nicht so gut zu dem schroffen Ton der Stelle passen. Anders verhält es sich im nächsten Abschnitte, wo Kunigunde den Ritter mit zärtlichem Liebesblick empfängt.

Und mit Erstaunen und mit Grauen
Sehen's die Ritter und Edelfrauen,
Und gelassen bringt er den Handschuh zurück.
Da schallt ihm sein Lob aus jedem Munde;
Aber mit zärtlichem Liebesblick —
Er verheißt ihm sein nahes Glück —
Empfängt ihn Fräulein Kunigunde.

Und der Ritter, sich tief verbeugend, spricht:
„Den Dank, Dame, begehr' ich nicht;"
Und verläßt sie zur selben Stunde.

„Und der Ritter, sich tief verbeugend, spricht" ist die Lesart des Musen-Almanachs (1798). Ueber diese Abweichung von seiner Quelle schrieb Schiller an Böttiger: „Die kleine Abänderung im Handschuh am Ende glaubte ich der Höflichkeit schuldig zu sein, obgleich das Faktum der Grobheit mir von einem sehr eleganten französischen Schriftsteller St. Foix überliefert wurde, und ich anfangs geglaubt hatte, ein deutscher Poet dürfe darin so weit gehen, als ein französischer bel esprit." Wahrscheinlich war es Frau von Stein, die ihn auf den Verstoß gegen die Höflichkeit aufmerksam machte. In einem Briefe Schiller's an dieselbe ohne Datum (s. Briefe von Goethe und dessen Mutter an Friedr. Freiherrn von Stein, Leipzig 1846, S. 174) heißt es: „Was mir Lolo (Schiller's Gattin) von Ihretwegen über den Handschuh gesagt hat, ist gegründet, und schon der Umstand, daß ich dieses Gedicht neulich vorzulesen Bedenken trug, beweist, daß Sie Recht haben; denn was man in einer solchen Gesellschaft nicht gut produciren kann, ist mit Recht verdächtig. Ich werde also die Stelle ändern, an der Sie Anstoß nehmen." Später jedoch kehrte Schiller zu seiner ersten Ansicht zurück und schrieb, wie es jetzt in den Ausgaben heißt:

Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht —

Hoffmeister's Rechtfertigung dieser Aenderung läßt nichts zu wünschen übrig: „Jene tiefe Verbeugung des Ritters," sagt er, „in Verbindung mit seinen nachfolgenden Worten kann doch nichts Anderes, als eine kalte Verhöhnung ausdrücken. Diese Ruhe der gleichgültigen Verachtung paßt nicht in seine momentane Lage, unmittelbar nach bestandener Wagniß. Die Kaltblütigkeit ist mit der Gefahr dahin, und in dem Selbstgefühl des gerechten Zorns be-

schimpft er die Unmenschliche, die ihn in den Kampf, nicht mit Menschen, sondern mit Bestien trieb."

Körner, dessen Bemerkungen über den Handschuh wir hier kurz nachtragen, hielt, als Schiller die mit der jetzigen wahrscheinlich ganz übereinstimmende ursprüngliche Lesart des drittletzten Verses in die des Musen-Almanachs verändert hatte, dies für einen Gewinn, „theils wegen des Ritterkostüms, theils weil dadurch die letzte Zeile mehr gehoben werde." Als er aber im J. 1800 in der Gedichtsammlung die jetzige Form des Verses eingeführt oder wiederhergestellt fand, meinte er, es ließe sich wohl noch streiten, ob die Verbeugung oder das Werfen ins Gesicht besser sei. Letzteres passe vielleicht mehr für den Menschen, Jenes mehr für den Ritter. Uebrigens wollte Körner den Handschuh nicht zu derjenigen Klasse von Gedichten gezählt wissen, worin die äußere Form zu einem Zwecke gebraucht wird, wohin nach ihm die Fabel, das Lehrgedicht, die Beschreibung, die Epistel und die Erzählung gehören. „Zu solchen Erzählungen," schrieb er, „würde ich den Handschuh nicht rechnen. Er ist ein selbstständiges poetisches Gemälde — theils Thierstück, theils Ritterstück. Dagegen gibt es Geschichten, die an sich selbst durch einen überraschenden Ausgang, durch irgend eine seltene Erscheinung, durch rührende oder lächerliche Kontraste die Aufmerksamkeit anziehen. Hier kommt es darauf an, den Stoff rein, klar und vollständig zu geben und in der Erzählung einen passenden Ton zu wählen, und diesen durchaus festzuhalten."

4. Der Ring des Polykrates.

Ballade.

In Schiller's Notizenbuch ist von ihm eigenhändig bemerkt: „Der Ring des Polykrates am 23. Juni (1797) fertig.“ Ein Brief von demselben Tage an Goethe schließt mit den Worten: „Montag denke ich Ihnen eine neue Ballade zu senden: es ist jetzt eine ergiebige Zeit zur Darstellung von Ideen.“ Dann heißt es weiter in einem Briefe vom 26. Juni (s. Briefw. mit Goethe III, 141): „Hier sende ich meine Ballade. Es ist ein Gegenstück zu Ihren Kranichen“ (den Kranichen des Ibykus, die Goethe damals noch selbst zu bearbeiten gedachte). Goethe antwortete am 27. Juni: „Der Ring des Polykrates ist sehr gut dargestellt. Der königliche Freund, vor dessen, wie vor des Zuhörers Augen Alles geschieht, und der Schluß, der die Erfüllung in Suspenso läßt, Alles ist sehr gut. Ich wünsche, daß mir mein Gegenstück eben so gerathen möge!“

Die Quelle, woraus Schiller den Stoff geschöpft hat, ist Herodot III, 39—44: „Während Kambyses gegen Aegypten zu Felde war, machten auch die Lacedämonier einen Feldzug gegen Samos und Polykrates, des Aeakes Sohn, der sich in Samos durch Aufwiegelung zum Herrn gemacht. Dieser hatte zuerst den Staat in drei Theile getheilt und zwei Theile seinen Brüdern Pantagnotus und Syloson gegeben; hierauf aber, nachdem er den Einen ermordet und den Jüngern, Syloson, vertrieben hatte, beherrschte er ganz Samos. Und nun machte er mit Amasis, dem Könige von Aegypten, Gastfreundschaft durch Sendung von Geschenken und Empfang von Gegengaben. Und in kurzer Zeit stieg des Polykrates Macht rasch empor und war in Aller Munde durch ganz Jonien und das übrige Hellas. Denn wohin er seine Waffen richtete, ging ihm

Alles nach Wunsch von statten. Er hatte 100 Fünfzigruderer und 1000 Bogenschützen; und da plünderte und beraubte er Alle ohne Unterschied. Denn dem Freunde behauptete er es mehr zu Danke zu machen, wenn er wiedergebe, was er genommen, als wenn er gar nichts nähme. So hatte er eine gute Anzahl Inseln erobert und viele Städte des Festlandes. Die Lesbier namentlich, die mit ihrem gesammten Meere den Milesiern zu Hilfe kamen, nahm er in einem Seesiege gefangen, und sie haben den ganzen Graben um die Stadtmauer von Samos machen müssen.

Es entging aber dem Amasis nicht, welch' großes Glück Polykrates hatte, vielmehr bekümmerte er sich darum; und da dessen Glück noch immer höher stieg, schrieb er folgenden Brief und sandte ihn nach Samos: Amasis an Polykrates. Wohl ist es lieblich zu erfahren, daß es einem Freunde und Gastverwandten wohl ergehe; doch gefallen mir deine hohen Glücksstände nicht, nach meiner Kenntniß der Gottheit, wie mißgünstig sie ist. Und ich wünsche für mich und die mir am Herzen liegen, Glück in einem Theil, in einem andern Anstoß zu finden, und so die ganze Lebenszeit im Wechsel zu sein, lieber, als in Allem Glück zu haben. Denn noch von Keinem habe ich gehört, der nicht zuletzt ein ganz und gar schlechtes Ende genommen, wenn er in Allem Glück hatte. Willst du nun mir folgen, so thue also gegen dein vieles Glück: Besinne dich, und was du für dein theuerstes Gut hältst, dessen Verlust dir am meisten in der Seele weh thue, das wirf so von dir, daß es nie mehr in Menschenhände kommen kann. Und wenn von da an dein Glück noch nicht mit Leiden abwechselt, so hilf auf die von mir angegebene Weise nach.

Als Polykrates dieses gelesen und erkannt hatte, daß Amasis ihm einen guten Rath gegeben, untersuchte er, wessen Verlust unter seinen Kleinodien ihn am meisten in der Seele schmerzen würde. Da fand er nun dieses. Er hatte einen Siegelring, den er zu tragen pflegte, in Gold gefaßt, von Smaragdstein, ein Werk des

Theodoros, Sohnes des Telekles von Samos. Da ihm nun gut dünkte, diesen wegzuwerfen, machte er es also: Er bemannte einen Fünfzigruderer, stieg dann selber ein und befahl, in die hohe See zu stechen. Wie er nun ferne von der Insel war, zog er den Siegelring ab und warf ihn vor den Augen Aller, die mit ihm zu Schiffe waren, in die See. Alsdann fuhr er zurück, und zu Hause angekommen, trug er Leid.

Den fünften oder sechsten Tag darauf begegnete ihm Folgendes: Ein Fischer hatte einen großen, schönen Fisch gefangen und achtete ihn werth, dem Polykrates geschenkt zu werden. Er ging damit an die Thüre des Palastes und sagte, er wünsche den Polykrates selbst zu sprechen. Es ward ihm gewährt, und nun sprach er, den Fisch überreichend: „König, den hab ich gefangen, und da hielt ich nicht für recht, ihn zu Markte zu bringen, obgleich ich ein Mann bin, der von seiner Hände Arbeit lebt; sondern ich fand ihn deiner werth und deiner Herrlichkeit; und so bringe ich ihn dir zum Geschenke." Jener, dem die Rede gefiel, antwortete: „Du hast sehr wohl gethan; du verdienst doppelten Dank, für deine Worte und für dein Geschenk, und wir laden Dich zum Mahle." Der Fischer achtete dieses für etwas Großes und begab sich hinein. Als aber die Diener den Fisch aufschnitten, fanden sie in seinem Bauche den Siegelring des Polykrates. Nicht so bald hatten sie ihn gesehen, als sie ihn nahmen und mit großer Freude dem Polykrates brachten; und indem sie ihm seinen Siegelring gaben, sagten sie ihm auch, wie er sich gefunden. Da gedachte er, das sei Götterfügung, und beschrieb den ganzen Vorfall, was er gethan, und wie es ihm damit ergangen, in einem Briefe, und schickte diesen nach Aegypten.

Als Amasis den Brief des Polykrates gelesen hatte, erkannte er, es sei unmöglich, daß ein Mensch den andern seinem bevorstehenden Schicksale entziehe, und es stehe dem Polykrates kein gutes Ende bevor, da er in Allem Glück habe, und auch, was er weggeworfen, wiederfinde. Da ließ er ihm durch einen Boten die Gast-

freundschaft aufsagen. Dieß that er aber deßwegen, damit nicht, wenn ein arges und gewaltiges Geschick über Polykrates komme, dieses auch ihm in der Seele weh thue, als um einen Gastfreund."

Sehen wir nun, wie Schiller diesen überlieferten Stoff behandelt hat:

1. Er stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.
Dies Alles ist mir unterthänig,
Begann er zu Aegyptens König,
Gestehe, daß ich glücklich bin.

„Er" Polykrates, ist eben so wenig als Amasis im Stücke genannt. Dieß entspricht der schwachen Individualisirung beider Charaktere überhaupt, sie sollten nur die Träger der Grundidee sein. — Des „Daches Zinnen", die Giebel seines Palastes. — „Samos" (V. 3), jetzt Susam Adassi, eine sehr fruchtbare Insel mit hohen Gebirgen, durch das Eiland Narthekis mit der Westküste von Kleinasien fast zusammenhängend. Die Zeit unter Polykrates (540 – 523 v. Chr.) war die glänzendste Periode der Insel. — „Aegyptens König", Amasis, war ebenfalls (wie Polykrates) auf revolutionärem Weg zum Thron gelangt, jedoch mit Zustimmung der Aegypter. Herodot sagt von seiner Regierungszeit (II, 177): „Gerade damals, unter König Amasis, soll Aegypten im höchsten Segen gestanden haben, sowohl in dem, was der Fluß dem Lande, als was das Land dem Menschen leistet." — Die erste Strophe stellt uns zunächst den Schauplatz dar, auf dem der größte Theil der Handlung vorgeht. Bis Str. 14 hat man sich die Scene immer auf dem Dache des königlichen Palastes zu denken. Von hier überschauen die beiden Herrscher das schöne, gesegnete, gebirgreiche Samos, die Rhede und das Meer. Hierhin bringt der Bote den Kopf des gefallenen Feindes, von hier sehen sie die Flotte auf der Rhede landen, von hier aus wirft Polykrates den Ring ins Meer. In einer frühern Er-

läuterung dieser Ballade *) hielt ich hier im Anfange des Stückes eine energischere Andeutung des reichen Bildes, welches sich vor den beiden Herrschern ausbreitete, für wünschenswerth. Man hat dagegen bemerkt, daß es dem Dichter nur um Darstellung einer Idee zu thun gewesen; allein hätte Jenes nicht zur Veranschaulichung des Herrscherglücks des Polykrates, welche der Darstellung der Grundidee vorhergehen muß, beigetragen? — Die Situation und des Polykrates Aeußerungen erinnern an eine Stelle im Lied von der Glocke, wo auch zum Schluß ein der Grundidee unseres Stückes verwandter Gedanke ausgesprochen ist:

Und der Vater mit frohem Blick
Von des Hauses weitschauendem Giebel
Ueberzählet sein blühendes Glück,
Siehet der Pfosten ragende Bäume
u. s. w.,
Rühmt sich mit stolzem Mund:
Fest, wie der Erde Grund,
Gegen des Unglücks Macht,
Steht mir des Hauses Pracht!
Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein sichrer Bund zu flechten.

Auf eine andere verwandte Situation hat Hoffmeister hingewiesen. Wallenstein kurz vor seinem Tode ist in einer ähnlichen Lage, wie Polykrates, und der alte Gordon vertritt dort, wie hier Amasis, den frommen Volksglauben.

2. „Du hast der Götter Gunst erfahren;
Die vormals deines Gleichen waren,
Sie zwingt jetzt deines Scepters Macht.
Doch Einer lebt noch, sie zu rächen;
Dich kann mein Mund nicht glücklich sprechen,
So lang des Feindes Auge wacht."

---

*) Ausgewählte Stücke deutscher Dichter u. s. w. Thl. II. S. 155. Emmerich 1838.

Das Glück des Polykrates bringt der Dichter von mannichfaltigen Seiten zur Anschauung, aber nicht, wie Herodot, als ein vollendetes und fertiges, sondern, nach ächt poetischer Weise, als ein werdendes und sich erst vollendendes. Noch wacht ein Feindesauge, noch schwebt seine Handelsflotte in Gefahr, die Kreter bedrohen noch sein Land mit Krieg; aber Alles löst sich vor uns in Sieg und Glück und Segen auf. — „Einer lebt noch" könnte man, nach Herodot, auf Polykrates jüngern Bruder Syloson beziehen, wozu allerdings der Ausdruck „wohlbekanntes Haupt" in Str. 4 wohl stimmt. Nöthig ist dieß indeß um so weniger, da der Dichter nicht eine so specielle Kenntniß der Geschichte voraussetzen durfte. Ob die Geschichte einen Nebenbuhler um die Herrschaft erwähnte oder nicht, der Dichter brauchte jedenfalls die glückliche Bezwingung eines solchen, um die Herrschaft des Polykrates als eine sich im Innern fest begründende darzustellen. Aber hätte er nicht den Feind bestimmter als einen Nebenbuhler bezeichnen sollen? Denn daß er ihn so aufgefaßt haben wollte, ist auch schon deßhalb höchst wahrscheinlich, weil sonst das Motiv in Str. 7 und 8 diesem zu ähnlich sein würde.

3. Und eh' der König noch geendet,
Da stellt sich, von Milet gesendet,
Ein Bote dem Tyrannen dar:
„Laß, Herr, des Opfers Düfte steigen,
Und mit des Lorbeers muntern Zweigen
Bekränze dir dein festlich Haar!

„Milet", die größte und mächtigste aller jonischen Städte, berühmte Handelsstadt, Mutter vieler Kolonien. „Von Milet gesendet" muß nicht so gefaßt werden, als ob diese Stadt die Absenderin des Boten gewesen: sie war nach Herodot eine Feindin des Polykrates. Sein Feldherr Polydor lag vor oder in ihr und schickte von dort aus den Boten. — „Tyrann" (V. 3) war, im Sinne der Griechen, Jeder, der in einem freien Staate die Herrschaft an sich gerissen

hatte, mochte er nun grausam oder milde regieren. Uebrigens gebührte dem Polykrates auch wohl der Name Tyrann im neuern Sinne. Herodot sagt ja von ihm: „Er beraubte und plünderte Alle ohne Unterschied". Und wenn er bei Erzählung seines Todes ihm das Lob der Großmuth in hohem Maße ertheilt (III, 125), so ist damit wohl vorzugsweise sein kühner Herrschersinn, sein hoher Unternehmungsgeist, sein auf's Große und Glänzende gerichtetes Streben gemeint. — Des Lorbeers Zweige heißen munter d. i. freudeverkündend, weil sie ein Zeichen der Siegesfreude sind. — Statt „festlich Haar" in V. 6 heißt es jetzt „göttlich Haar".

4. Getroffen sank dein Feind vom Speere,
Mich sendet mit der frohen Mähre
Dein treuer Feldherr Polydor. —"
Und nimmt aus einem schwarzen Becken,
Noch blutig, zu der Beiden Schrecken,
Ein wohlbekanntes Haupt hervor.

Ich begreife nicht, wie Götzinger noch zweifeln kann, ob unter dem „Feinde" (V. 1) ein feindliches Heer oder ein Einzelner gemeint sei; schon der Ausdruck „er sank vom Speere" läßt entschieden nur die letztere Deutung zu.

5. Der König tritt zurück mit Grauen:
„Doch warn' ich dich, dem Glück zu trauen,"
Versetzt er mit besorgtem Blick;
„Bedenk, auf ungetreuen Wellen, —
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen! —
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück."

Wenn in der vorigen Strophe Beide vor dem bluttriefenden Haupte mit einem physischen Schrecken zurückbebten, so gesellt sich sogleich dazu, wie Hoffmeister schön bemerkt, bei Amasis ein religiöser Schrecken; er tritt zurück mit Grauen vor dem Glückszeichen. — Der Ausdruck „Flotte" (V. 6) ohne nähere Bestimmung läßt zunächst an eine Kriegsflotte denken. Der V. 4 der fol-

genden Strophe ließe sich unter der Annahme, daß eine solche hier gemeint sei, von den dem Feinde geraubten oder in Feindes Land geplünderten Schätzen erklären. Allein, wenn man von einer Kriegsflotte spricht, so ist nicht der Sturm, sondern die feindliche Flotte die Gefahr, woran man zunächst denkt, während es sich umgekehrt bei einer Handelsflotte verhält. Dann führt auch die Betrachtung des Plans, nach dem der Dichter das Stück angelegt zu haben scheint, auf eine Kauffartheiflotte. Zuerst stellt er des Polykrates Herrschaft im Innern gegen alle Prätendenten befestigt dar (Str. 4), dann zeigt er uns das Reich im Innern durch Handel blühend (Str. 6) und zuletzt (Str. 8) wird sein Glück gegen äußere Feinde geschildert. — Die Beziehung eines rückweisenden Fürwortes auf ein f o l g e n d e s Hauptwort findet sich bei Schiller selbst in der Prosa nicht selten; und es ist daran nichts zu tadeln, wenn der Satzbau auf das richtige Verhältniß hinweist, z. B. „An dem Leitbande des Instinkts, woran sie noch jetzt das Thier leitet, mußte die Vorsehung den Menschen in das Leben einführen." Wenn aber, wie oben in der letzten Strophenhälfte, ein Hauptwort vorhergeht, worauf sich das Fürwort grammatisch beziehen könnte, wenn dazu jenes Hauptwort noch durch Inversion stark hervorgehoben ist, so wird die Beziehung des Pronomens auf ein nachfolgendes Substantiv störend und fehlerhaft.

6. Und eh' er noch das Wort gesprochen,
Hat ihn der Jubel unterbrochen,
Der von der Rhede jauchzend schallt;
Mit fremden Schätzen reich beladen,
Kehrt zu den heimischen Gestaden
Der Schiffe mastenreicher Wald.

Götzinger findet in V. 1 keinen rechten Sinn; ehe er noch gesprochen, könne ihn der Jubel doch nicht unterbrochen haben; ja er hält sogar für möglich, daß unter dem „er" Polykrates gemeint sei, und interpretirt demnach: Ehe er noch hat antworten können. Jede

Bedenklichkeit fällt weg, so bald man „gesprochen" als gleichbedeutend mit ausgesprochen auffaßt, was sich gewiß ohne Zwang thun läßt. — Mit der poetischen Wahrscheinlichkeit muß man es hier nicht so genau nehmen. Auf ihrem freien Standpunkte konnte ihnen das Herannahen der Flotte nicht unbemerkt bleiben und mußte schon früher, als bei der Landung, ihre Aufmerksamkeit erregen. — In der frohen Heimkehr der Handelsflotten äußert sich das Glück des Staates auch im Spaziergange:

Andere ziehen frohlockend dort ein mit den Gaben der Ferne,
Hoch von dem ragenden Mast wehet der festliche Kranz.

7. Der königliche Gast erstaunet:
„Dein Glück ist heute gut gelaunet,
Doch fürchte seinen Unbestand.
Der Kreter waffenkund'ge Schaaren
Bedräuen dich mit Kriegsgefahren,
Schon nahe sind sie diesem Strand."

Im Musen-Almanach für's J. 1798 steht für V. 4 „Der Sparten nie besiegte Schaaren". Herodot erzählt (III, 44–56), die Spartaner hätten, auf Bitten vertriebener Samier, einen Zug gegen Samos unternommen und die Stadt ohne Erfolg belagert. Hiernach ist es klar, daß die Lesart des Musen-Almanachs weder für den genauen Kenner der Geschichte, noch für den Halbkenner recht angemessen war. Für den Erstern mußte, wenn er an jenes historische Faktum erinnert wurde, eine Entstellung desselben störend sein; für den Zweiten, der von dem Zuge nichts weiß, sind die Kreter, als ein berühmtes kriegerisches Seevolk des Alterthums, besser gewählt als die Spartaner.

8. Und eh' ihm noch das Wort entfallen,
Da sieht man's von den Schiffen wallen,
Und tausend Stimmen rufen: „Sieg!

Von Feindesnoth sind wir befreiet,
Die Kreter hat der Sturm zerstreuet;
Vorbei, geendet ist der Krieg!"

„Entfallen" (V. 1) ist kein ganz angemessener Ausdruck. Ein Wort, das wir übereilt, unbedachtsam aussprechen, entfällt uns. – Den Ausruf „Sieg!" (V. 3) hat man unpassend gefunden, da sie ja die Befreiung von Feindesnoth dem Sturme, nicht einer glücklichen Schlacht zu verdanken scheinen. Doch nennt sich wohl derjenige, der aus einem Kriege mit Vortheilen hervorgeht, den Sieger, wenn er gleich seine Ueberlegenheit dem Glücke zuzuschreiben hat. Noch befriedigender scheint Hoffmeister's Rechtfertigung: „Die Befreiung und Zerstreuung kann nacheinander, ja miteinander stattfinden; die Besiegung ist nicht weiter ausgeführt." — Schiller braucht in diesem Stücke häufig gedehnte Formen der Zeitwörter, wie „befreiet, zerstreuet (V. 5 und 6), erstaunet, gelaunet (Str. 7), beweget, heget (Str. 13), zertheilet, geeilet (Str. 15)". Sie lauten minder kräftig, als die zusammengezogenen, und erscheinen besonders schleppend im Reime, wo man mehr geneigt ist, sie beim Sprechen zusammenzuziehen, als im Fluß des Metrums.

9. Das hört der Gastfreund mit Entsetzen:
„Fürwahr! ich muß dich glücklich schätzen;
Doch", spricht er, „zittr' ich für dein Heil.
Mir grauet vor der Götter Neide;
Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zu Theil.

Amasis spricht hier die Grundidee des Stückes aus, die Hoffmeister in seiner Schrift „sittlich-religiöse Lebensansicht des Herodotos" so trefflich erörtert hat. Das Gefühl von der Unbeständigkeit eines ganz ungewöhnlichen Glückes lebt in allen Völkern, aber bei den Hellenen hatte sich dieses Gefühl auf eigenthümliche Weise zu einer bestimmten Weltansicht gestaltet. Nach einem Gesetze der ewigen Moira eignet den Menschen nur ein mangelhafter Glücksstand;

Glück und Unglück sollen in seinem Leben wechseln, keines darf übermäßig anwachsen oder ausschließlich werden. Wer daher in einem unmäßigen, ununterbrochenen Glücke lebt, und, dadurch hochmüthig, sich überhebend über der Menschheit Schranken hinausschweift, von dem ist vorauszusehen, daß ihn im Auftrage des Schicksals die Gottheit in dem Maße tief stürzen wird, als er früher hoch stand, damit das Gleichgewicht zwischen Glück und Unglück wieder hergestellt werde. Aber hiebei kommt der auffallende Ausdruck bei Herodot vor, die Gottheit sei neidisch, sie mißgönne dem Menschen ein ungetrübtes Glück. Daß die Griechen die göttliche Natur des Neides für fähig hielten, ist nicht eigentlich das Auffallende, da sie ihr ja auch Haß, Feindschaft, Zorn, Rachgier zuschrieben. Aber ein Tyrannos, sagt Herodotos (III, 80) sollte nicht neidisch sein, weil er alle Güter besitzt. Wie kann nun die Gottheit neidisch gedacht werden, da sie noch gewisser, als der Tyrann, alle Güter hat. Dieß erklärt sich nun daraus, daß, wie Hoffmeister in einer frühern Erörterung gezeigt, die Gottheit durch das Schicksal beschränkt und vielfach von demselben abhängig gedacht wurde. Erscheint nun ein menschliches Leben irgendwo in seinem Glücke vollständig und sich selbst genügend, so kann die Gottheit Neid fühlen über ein Leben, das ein so vollkommenes Glück in sich trägt, wie es dem göttlichen Leben selbst abgeht.

10. Auch mir ist Alles wohl gerathen:
Bei allen meinen Herrscherthaten
Begleitet mich des Himmels Huld;
Doch hatt' ich einen theuren Erben,
Den nahm mir Gott, ich sah ihn sterben,
Dem Glück bezahlt' ich meine Schuld.

Herodot sagt von Amasis (III, 10): „Er starb nach einer Herrschaft von 44 Jahren, in denen ihm nie ein sonderliches Mißgeschick begegnet ist." Bei etwas längerem Leben hätte auch er leicht ein trauriges Ende haben können; denn zur Zeit, wo

er starb, rückte eben Kambyses mit großer Heeresmacht gegen Aegypten an. Ueber das Glück, das ihn „bei seinen Herrscherthaten begleitete“, seine Bauten, die Blüthe Aegyptens unter ihm, seine Griechenfreundschaft, seine Eroberung Cyperns vergl. man Herod. II, 172 — 182. — „Den nahm mir Gott u. s. w.“, in so kurzen Sätzen spricht der von der Erinnerung noch schmerzlich ergriffene Vater; tiefe Rührung äußert sich nicht in langen Perioden. — Den letzten Vers interpretirt Götzinger so: „Was mir das Glück geliehen, mußte ich ihm wieder erstatten.“ Ich nehme „Glück“ allgemeiner, für G e s c h i c k, und verstehe den Gedanken so: Das Schicksal verlangt vom Menschen als nothwendigen Tribut, daß er zuweilen einen Schmerz erleide, daß überhaupt großes Glück durch großes Unglück aufgewogen werde; durch den Verlust meines Sohnes nun stattete ich ihm diesen schuldigen Tribut ab. (Man vergleiche in der zu Str. 13 aus Plinius citirten Stelle die gesperrt gedruckten Worte).

11. Drum willst du dich vor Leid bewahren,
So flehe zu den Unsichtbaren,
Daß sie zum Glück den Schmerz verleihn.
Noch Keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen
Die Götter ihre Gaben streu'n.

„Leid“ (V. 1) könnte als eine etwas schwache Bezeichnung erscheinen. Der Zusammenhang macht hier ein Wort nöthig, welches einen höhern Grad von Leiden ausdrückt, als das in V. 3 folgende „Schmerz“. Denn um sich jenes Leid zu ersparen, soll sich Polykrates ja den Schmerz erflehen. Wahrscheinlich wollte der Dichter „Leid“ als d a u e r n d e n Schmerz aufgefaßt wissen. — „Noch Keinen u. s. w.;“ vergl. oben bei Herodot: „Denn noch von Keinem habe ich gehört, der nicht zuletzt ein ganz und gar schlechtes Ende genommen u. s. w.“

12. Und wenn's die Götter nicht gewähren,
So acht' auf eines Freundes Lehren,
Und rufe selbst das Unglück her:
Und was von allen deinen Schätzen
Dein Herz am höchsten mag ergötzen,
Das nimm, und wirf's in dieses Meer."

Das „'s" (V. 1) auf das in V. 3 nachfolgende Unglück zu beziehen, ist unnöthig. Es weist auf den Accusativsatz in V. 3 der vorhergehenden Strophe zurück.

13. Und Jener spricht, von Furcht beweget:
„Von Allem, was die Insel heget,
Ist dieser Ring mein höchstes Gut.
Ihn will ich den Erinnen weihen,
Ob sie mein Glück mir dann verzeihen,"
Und wirft das Kleinod in die Fluth.

Wem es auffallend ist, daß Polykrates in einem Ring sein höchstes Gut sah, der findet in der Meinung einiger Gelehrten eine genügende Erklärung, welche annehmen, es sei ein Siegelring mit einem geschnittenen Steine gewesen, dessen Werth für den kunstliebenden Polykrates um so größer sein mußte, als die Steinschneidekunst eben erst entstanden war. Plinius gedenkt in seiner Naturgeschichte (XXXVII, 2) dieses Steines mit folgenden Worten: „Nun erhob sich das Ansehen der Gemmen zu solcher Vorliebe, daß Polykrates von Samos hinreichende Buße für sein Glück, welches er selber für zu groß hielt, durch freiwilligen Verlust eines einzigen Edelsteines zu erlegen glaubte, und daß er dadurch sich mit dem Neide der Glücksgöttin hinreichend und vollkommen abgefunden zu haben meinte, wenn er diesen einzigen Kummer empfunden." — Die „Erinnen" (richtiger: „Erinnyen) erscheinen schon in den homerischen Gesängen vorzüglich als Rächerinnen der Vergehen der nächsten Verwandten gegeneinander. In diesem Sinne aufgefaßt, sind sie hier gar nicht an ihrer Stelle. Der Dichter konnte nicht an

des Polykrates Verbrechen gegen seine Brüder erinnern wollen; denn er wollte ja sein Glück nicht als ein wegen seiner Frevel, sondern wegen des Götterneides unhaltbares darstellen. Schiller scheint sich mit Virgil (Aen. XII, 846) und Ovid (Metam. IV, 481) den Geschäftskreis der Furien umfassender, und diese Göttinnen überhaupt als Werkzeuge des Götterzorns und des Götterneides zu betrachten. Die eben bezeichnete Stelle von Virgil heißt:

Hoch an Jupiters Thron, und der Schwelle des eifernden Königs
Halten sie Dienst; und schärfen die Angst mühseligen Menschen,
Wann im Zorn Krankheiten und Tod der Gebieter der Welt, Zeus
Austheilt u. s. w.

14. Und bei des nächsten Morgens Lichte,
Da tritt mit fröhlichem Gesichte
Ein Fischer vor den Fürsten hin.
„Herr, diesen Fisch hab' ich gefangen,
Wie keiner noch in's Netz gegangen,
Dir zum Geschenke bring' ich ihn.

Mit dieser Strophe tritt ein Wechsel des Schauplatzes ein, der im Folgenden nicht genau bestimmt ist; man hat sich darunter einen Saal im königlichen Palast zu denken.

15. Und als der Koch den Fisch zertheilet,
Herbei der Koch erschrocken eilet,
Und ruft mit hocherstauntem Blick:
„Sieh, Herr, den Ring, den du getragen,
Ihn fand ich in des Fisches Magen,
O, ohne Gränzen ist dein Glück!"

Statt V. 2 „Herbei der Koch u. s. w." heißt es jetzt: „Kommt er bestürzt herbeigeeilet." — Der Ausruf des Koches, der nur das Nächste sieht, bildet einen Kontrast zu den gleichfolgenden Worten des Königs:

16. Hier wendet sich der Gast mit Grausen:
„So kann ich hier nicht ferner hausen,
Mein Freund kannst du nicht weiter sein;
Die Götter wollen dein Verderben;
Fort eil' ich, nicht mit dir zu sterben." —
Und sprach's, und schiffte schnell sich ein.

Herodot gibt, wie wir oben hörten, einen andern Grund an, warum Amasis seine Verbindungen mit Polykrates abbricht. Unser Dichter hat dieses Motiv wohl nicht, wie Schmidt meint, bloß deßhalb geändert, weil es, auf dem Gefühl der Gastfreundschaft beruhend, zu alterthümlich ist, sondern weil es, bei Licht betrachtet, sich etwas sonderbar ausnimmt. Als ob das Abreißen des Freundschaftsbandes für den ächten Freund nicht schmerzlicher sein mußte, als das Mitleiden mit dem unglücklichen Freunde! Freilich spricht der von Schiller gewählte Beweggrund zur Abreise auch nicht sehr für wahre Freundschaft auf Seiten des Amasis. Unserm Dichter kam es darauf an, die Grundidee des Stückes recht zu veranschaulichen. Den König ergreift ein Grausen, nicht allein wegen des nahen Verderbens, das auch ihn mit dahin reißen kann, sondern auch, wie Hoffmeister sagt, weil Polykrates nun offenbar dem Neide der Gottheit verfallen ist. „Es ist überall das schauerliche Gefühl einer geheimnißvollen, nah und furchtbar drohenden Göttermacht, welches in der ganzen Ballade die Seele des Königs bei dem Anblicke des Glücks in steigendem Grade mit Erstaunen, Grauen und Entsetzen erfüllt."

Sehr bemerkenswerth ist es, daß in zwei Sagen anderer Völker, in einer persischen und einer niederländischen, eine verwandte Idee auf eine ganz ähnliche Weise versinnlicht ist. In beiden erscheint die wunderbare Erhaltung eines Ringes als Vorbote eines

nahen Schicksalswechsels *). Die eine findet sich in der Sammlung persischer Mährchen: Tausend und ein Tag (Tag 21): Der Vezier Caverscha steht auf dem Gipfel der Macht und des Reichthums; Alles gelingt ihm, was er unternimmt. Eines Tages beim Baden fällt sein Siegelring in das Wasser, sinkt aber nicht unter. Dieses hält Caverscha für zu großes Glück, und bereitet sich auf seinen Sturz vor, der auch bald erfolgt. — Die andere Sage, die sich auch in Venedig, so wie in Eisleben wieder findet, wo es die reiche Frau Bucher ist, welche den verhängnißvollen Ring in die Fluthen wirft und ihren Hochmuth später durch Elend und Armuth büßt, habe ich nach Grimm (deutsche Sagen Bd. I, Nr. 239) metrisch darzustellen versucht:

Die Jungfrau von Stavoren.

Am Süderseegestade, da hob sich einst voll Glanz,
Im Meere stolz gespiegelt, Stavorens Häuserkranz.
Stavorens Namen rühmte die Kunde weit umher,
Es flog zu fernen Küsten sein Handelsflottenheer.

Der Reichthum zeugt den Hochmuth, und Hochmuth führt zum Fall;
Stavoren hegte Silber und Gold allüberall;
Doch frommer Sinn und Tugend war dort gar seltnes Gut,
Drum liegt es jetzt begraben in tiefer Meeresflut.

---

*) Auch an die Moselbrücke zu Trier knüpft sich eine Sage, die dem Thatsächlichen nach mit dem Ringe des Polykrates nahe verwandt ist. Indeß ist hier die Erhaltung des Ringes nicht das Zeichen eines Schicksalswechsels, sondern ein glückverkündendes Zeichen. Ich habe die Sage in meinem Archiv für den deutschen Unterricht (Jahrg. 1844, Hft. I, S. 51 ff.) mitgetheilt. Hölscher verweist in seinen Nachträgen zur ältern Ausgabe meines Kommentars noch auf die Bracker Sage vom Meerweizen in den norddeutschen Sagen von Kuhn und Schwarz (S. 303 und Anmerkung S. 505), in den niederländischen Sagen von Wolf (S. 30, 31) in doppelter Gestalt, ebendaselbst der wiedergefundene Ring (aber ohne folgendes Unglück, S. 246).

An Reichthum und an Schätzen, doch auch an frevlem Sinn
War eine schöne Jungfrau Stavorens Meisterin.
Einst ruft sie ihren Schiffsherrn: „Fahr' in die Welt hinaus,
Und bring mir eine Ladung des Edelsten ins Haus —

Des Edelsten und Schönsten, was je ein Land gebar!
Du blickst mich an und zauderst? mein Wort ist sonnenklar!
Drum keine Frage weiter! bei meinem Zorne, geh',
Und eh' der Abend dunkelt, sei auf der hohen See!"

Gelös't sind schon die Anker, die Segel schon gebläht,
Der Schiffsherr brütet finster, wohin die Fahrt nun geht.
Er blickt zum Sternenhimmel: „Du, Weisheit, sei mir hold!
Was ist der Güter schönstes? sind's Perlen, ist es Gold?

Des Goldes falscher Schimmer, er ist der Menschen Fluch, —
Und hat sie nicht des Goldes, der Perlen längst genug?
Ihr Palast glänzt von Marmor und schnee'gem Elfenbein,
Doch für der Armuth Thränen ist ihre Brust von Stein."

Er sinnt — dann ruft er plötzlich: „Ich wag's auf ihren Zorn!
Ich bring' ihr eine Ladung von edlem, schönem Korn.
Was gleicht an Werth dem Korne, das uns das Brod bescheert,
Deß jeder Mann auf's Neue mit jedem Tag begehrt?

Vielleicht hat sie der Lehre, der stummen Mahnung Acht,
Vielleicht, daß endlich Mitleid in ihrer Brust erwacht,
Daß sie Stavorens Arme mildthätigen Sinn's bedenkt" —
Und schon zur Fahrt nach Danzig hat er das Schiff gelenkt.

Mit ausgesuchtem Weizen befrachtet er es dort,
Und günst'ge Winde tragen es nach Stavorens Port.
Er tritt herein zur Herrin. — „Wie! du schon wieder da?"
Ruft sie erstaunt — „ich glaubte dich fern in Afrika.

Ich wähnte, du erkaufest dort Gold und Elfenbein;
Laß sehn! was kann die Ladung, die schnellbeschaffte, sein?" —
„Ich bring' erles'nen Weizen." — „Unsinn'ger, hört ich recht?
Ist wirklich, was du brachtest, so elend und so schlecht?" —

„Wenn ich euch widerspreche, Gebieterin, verzeiht!
Nennt eine Gottesgabe, die täglich so erfreut . . ." —
„Wie sehr ich sie verachte, will ich dir zeigen: Geh!
Und wirf die ganze Ladung sofort mir in die See!"

Der Schiffsherr fleht mit Schrecken: „O, meine Frau, thut's nicht!
Bei Gott! ihr weckt des Himmels furchtbares Strafgericht" —
Sie braus't in stärkerm Zorne: „Nichts weiter! eile fort!
Von hier gleich in den Hafen! und thu nach meinem Wort!"

Der fromme Seemann zaudert, den Auftrag zu vollziehn,
Der ihm an Gottes Gabe ein arger Frevel schien.
Er lädt Stavorens Arme zum Hafen allzumal;
Bald naht sich auch die Jungfrau: „Geschah's, wie ich befahl?"

Da sinken ihr zu Füßeu die Armen flehend hin;
Doch hart und kalt wie Marmor bleibt ihr verstockter Sinn:
„Ich schwör's, ich widerrufe nicht das gesprochne Wort" —
Und die Matrosen schütten den Weizen über Bord.

Der Seemann sieht ihn fallen, der Körner goldnen Strom,
Da streckt er seine Rechte empor zum Himmelsdom:
„Das bleibt nicht ungerochen (so ruft er zornig laut),
So wahr ein Aug' dort oben dein frevelnd Handeln schaut!

Einst wird ein Tag noch kommen, wo du die Körner hier
Gern einzeln lesen möchtest und roh verschlängst voll Gier." —
Sie ruft mit Hohngelächter: „So wahr mir das geschieht,
So wahr ist's, daß mein Auge den Ring hier wieder sieht!"

Und zeigt ihm einen Reifen von Gold, gediegen, schwer,
Von Diamanten blitzend, und wirft ihn weit ins Meer.
Die Menge sieht es schweigend, und steht von Graun erfaßt;
Die Jungfrau kehrt mit wildem Gelächter zum Palast.

Sie sitzt auf weichem Polster beim nächsten Morgenlicht,
Da tritt vor sie ein Bote mit ängstlichem Gesicht;
„Gedenkt es mir nicht, Herrin, verkünd' ich böse Mähr',
Drei reich beladne Schiffe begrub der Sturm ins Meer."

Sie hört's, erbleicht und murmelt mit ängstlich tiefem Ton:
„Du schreckliche Vergeltung, ist das dein Bote schon?"
Doch schnell sich stolz ermannend, erhebt sie sich vom Pfühl:
„Mein starker Glücksbau wankt nicht, wenn Eine Säule fiel!"

Und horch! da naht es wieder. „Du bringst mir schlimme Kund!"
Sprich! was für Unglücksbotschaft droht mir dein bleicher Mund?"
„Ach, Frau, mit Feuersschnelle verbreitet sich's am Port:
Es nahmen die Corsaren fünf Eurer Schiffe fort." —

Im tiefsten Mark erbebt sie, es wankt ihr zitternd Knie —
Da sieh! da kommt ein Dritter. — „Weh! endet das denn nie? —
„Ach, Frau, die ganze Ladung, die fern aus Morgenland
Mit reicher Ladung kehrte, sie liegt zerschellt am Strand!" —

Sie sinkt erschöpft auf's Polster, ein Grausen faßt sie schon,
Schon sieht sie der Vergeltung Gewitter nächtlich drohn.
„Jetzt nur noch eine Säule," stöhnt sie, die Brust gepreßt,
„Brich du nur nicht zusammen, dann steht mein Glück noch fest!"

Und horch! da naht ein Vierter, sie fährt entsetzt vom Pfühl:
„Sprich! ist's um mich geschehn? Des Bruders Kaufhaus fiel?" —
„Wie, meine Frau? Ich meld' Euch ein wundersames Glück;
Seht Euer bestes Kleinod, den prächt'gen Ring, zurück!"

Sie wendet ab die Augen, der Schrecken sträubt ihr Haar:
„Du lügst, du lügst! O sage, ich fleh', es sei nicht wahr!"
„Nicht doch," spricht er verwundert, „ich bitte, seht nur auch!
Ich fand das Kleinod eben in eines Fisches Bauch."

Da steht vor ihr entsetzlich der Himmelsrache Bild,
Sie stiert es an, vernichtet, sie rauft die Locken wild,
Sie ruft: „Ergrimmter Himmel, nun bring mich rasch zum Ziel!"
Und sieh! ein Bote meldet: „Das Haus des Bruders fiel."

Ein Jahr ist hingeschwunden, da wankt am Bettelstab
Ein armes Weib die Straßen Stavorens auf und ab;
Sie bleibt vor mancher Thüre demüthig flehend stehn,
Man blickt heraus und heißt sie zum Nachbar weiter gehn.

So naht sie sich dem Hafen, da sieht sie an dem Strand
Viel Weizenähren wehen, schon gelb von Sommersbrand.
Sie schaudert vor der Stelle, doch ach! der Hunger quält,
Schon hat sie von den Aehren die schönste sich gewählt.

Sie reibt und reibt vergebens, die Aehre gibt kein Korn,
Sie pflückt sich eine neue mit Hungersgier und Zorn,
Sie pflückt sich immer neue, doch alle taub und leer,
Da wirft sie sich verzweifelnd hinab ins tiefe Meer.

In dieser christlich-germanischen Sage erscheint der Glückswechsel als Strafe der göttlichen Gerechtigkeit, in der griechischen als reine Wirkung des Götterneides. Schiller ist durch das ganze Gedicht hindurch der heidnisch-griechischen Ansicht treu geblieben und kann unmöglich, wie Götzinger meint, durch Einführung der Erinnyen auf die göttliche Gerechtigkeit haben aufmerksam machen wollen. Diese Idee durfte entweder gar nicht berührt werden, oder sie mußte das ganze Stück durchdringen. Unserm Dichter, der so sehr auf Einheit und Unverfälschtheit der Grundidee eines Stückes hielt, konnte es nicht entgehen, daß der eine V. 4 in Str. 13, wenn er die Erinnyen als Dienerinnen der göttlichen Strafgerechtigkeit darstellte, die bisher rein erhaltene Idee des Gedichtes mit einem Zuge ganz entstellte und unkenntlich machte.

Was die Form unsrer Ballade betrifft, so erscheint darin die Sorgfalt und die Gewandtheit, womit Schiller einen überlieferten rohen Stoff zu behandeln pflegte, um ihn zu poetischer Darstellung geeignet zu machen, eine Gewandtheit, die er besonders durch seine dramatischen Arbeiten erlangt hatte. Um des Polykrates noch immer steigendes Glück recht zur Anschauung zu bringen, erfand er eine Reihe glücklicher Ereignisse, die in Str. 3 — 8 dargestellt sind.

Sie folgen, nach dramatischer Weise, mit großer Schnelligkeit auf einander und stellen, wie schon bemerkt worden, das Glück des Polykrates als ein sich vollendendes dar. Ebenso ist in den Anmerkungen schon die Zusammenziehung in zwei Scenen angedeutet worden. Wer an dem Stücke noch die Darstellung des Todes des Polykrates vermißt, beweist, daß er die Hauptidee des Stückes nicht recht gefaßt. Der Dichter wollte das Gefühl des Grauens, der Angst, welches uns beim Anblick ganz außerordentlichen menschlichen Glückes ergreift, darstellen. Amasis ist also die Hauptperson des Stückes. Wo dieses Gefühl seinen Kulminationspunkt erreicht hat und den Amasis zur Flucht treibt, muß das Stück abbrechen.

Aus dem seit der ersten Veröffentlichung dieses Kommentars erschienenen Briefwechsel des Dichters mit Körner trage ich noch Einiges nach, was der Leser ungern vermissen würde. Am 27. September 1797 schrieb Körner an Schiller über die Kraniche des Ibykus und lobte sehr die Darstellung, fand aber, daß das Ganze etwas Trockenes habe, ungefähr wie der Ring des Polykrates. „Die Einheit," fügte er hinzu, „ist hier wieder ein abstrakter Begriff: die Rache des Schicksals, wie dort der Nemesis. Solche Begriffe schaden der dramatischen Darstellung nicht, weil die Aufmerksamkeit zu sehr auf der handelnden und leidenden menschlichen Natur haftet, und die unsinnliche Idee gleichsam nur im Hintergrunde steht. Aber im erzählenden Gedicht darf das Unsinnliche, däucht mich, nicht herrschen. Der eigentliche Stoff der Ballade ist wohl höhere menschliche Natur in Handlung. Das Begeisternde in einer menschlichen Begebenheit wird aufgefaßt und gleichsam in einem dichterischen Monument verewigt. Das Ziel ist entweder Sieg nach einem schweren Kampfe, oder eine heldenmäßige Resignation bei dem Uebergewicht der äußern Kraft." — Schiller

erwiederte darauf den 2. Oktober: „Die Trockenheit, die Du an dieser Ballade (den Kranichen) und auch am Polykrates bemerkst, mag von dem Gegenstand wohl kaum zu trennen sein, weil die Personen darin nur um der Idee willen da sind, und sich als Individuen derselben subordiniren. Es fragte sich also nur, ob es erlaubt ist, aus dergleichen Stoffen Balladen zu machen; denn ein größeres Leben möchten sie schwerlich vertragen, wenn die Wirkung des Uebersinnlichen nicht verlieren soll. Ich habe von der Ballade keinen so hohen Begriff, daß die Poesie nicht auch als bloßes Mittel dabei statthaben dürfte." — In einem Briefe vom 25. December berief sich Körner auf das früher abgegebene Urtheil, fügte aber noch hinzu: „Im Ring des Polykrates finde ich besonders einen gewissen Rhythmus in den Verhältnissen der kleinern Abschnitte, welcher für die musikalische Wirkung nicht gleichgültig ist." In einer Kritik des Musen-Almanachs für 1798 (s. den Körner-Schiller'schen Briefw. IV, 109 f.) kommt Körner bei Gelegenheit der Besprechung der Kraniche des Ibykus auf den Ring des Polykrates zurück. Er behauptet dort, jedes erzählende Gedicht fordere eine menschliche Hauptfigur, und dies sei es, was er in beiden Gedichten vermisse. „In beiden," sagt er, „wird dadurch die Wirkung des Ganzen geschwächt. Das Schicksal kann nie der Held eines Gedichtes werden, aber wohl ein Mensch, der mit dem Schicksale kämpft, wie etwa Prometheus. Ein solcher Kampf gibt der Hauptfigur eine übermenschliche Größe, durch das Unendliche, was wir in dem Begriffe des Schicksals ahnen, was aber nie zur Erscheinung wird." Schiller antwortete den 27. April 1798: „Deine Kritik des Almanachs hat Goethe viel Vergnügen gemacht; er hat sich lange damit beschäftigt. In dem aber, was Du über den Ibykus und Polykrates sagst, und was ich auch für gar nicht ungegründet halte, ist er nicht Deiner Meinung, und hat sich beider Gedichte nachdrücklich gegen Dich und gegen mich selbst angenommen. Er hält Deinen Begriff, aus dem Du sie beurtheilst und

tadelst, für zu eng, und will diese Gedichte als eine neue, die Poesie erweiternde Gattung angesehen wissen. Die Darstellung von Ideen, so wie sie hier behandelt wird, hält er für kein Dehors der Poesie, und will dergleichen Gedichte mit denjenigen, welche abstrakte Gedanken symbolisiren (d. h. mit Schiller's Ideendichtung aus den beiden vorhergehenden Jahren) nicht verwechselt wissen u. s. w. Dem sei, wie ihm wolle, wenn auch die Gattung zuläßig ist, so ist sie wenigstens nicht der höchsten poetischen Wirkung fähig; und es scheint, daß sie deßwegen etwas außerhalb der Poesie zu Hülfe nehmen müsse, um das Fehlende zu ergänzen."

Man sieht, es handelte sich bei diesen interessanten Kontroversen um nichts Geringeres, als um die Frage, ob die Gattung der Ballade, wozu die beiden genannten Stücke gehören, eine zuläßige, oder eine unberechtigte sei. Wir glauben, was freilich der Ort hier nicht auszuführen gestattet, daß in diesem Streite das Recht auf Seiten Goethe's und Humboldt's war; denn auch dieser hatte sich der Schiller'schen Gedichte angenommen, und Körner war, wie er berichtet, mit ihm darüber „in einen Krieg verwickelt worden." Auf Schiller's fernere Balladenpoesie aber scheinen diese Debatten nicht ohne bedeutenden Einfluß geblieben zu sein: in den Balladen, die er nach den Kranichen des Ibykus dichtete, sehen wir den Helden des Stückes überall stärker hervortreten.

---

4. Ritter Toggenburg.

Ballade.

In Betreff der Entstehungszeit ist in Schiller's Notizenbuche bemerkt: „Der Ritter Toggenburg am 31. Juli (1797) fertig." Goethe gedenkt der Ballade in der Nachschrift eines Briefes aus

den ersten Tagen des Septembers 1797 mit den Worten: „Ich muß nicht vergessen, zum glücklichen Fortschritt des Almanachs und zu Ritter Toggenburg zu gratuliren."

Rücksichtlich der Quelle verweist Hölscher in seinen Nachträgen zur ersten Ausgabe meines Kommentars (Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literatur, XV, 341) auf folgende mir nicht zu Gebote stehende Schriften: Rolandsliteratur bei Michel chanson de Roland, Reiffenberg souvenir d'un pélerinage en l'honneur de Schiller (Bruxelles, 1839. 8. p. 74 sq.), Weihe, Sagen der Stadt Stendal (1840, I, 19 f.), Temme, die Volkssagen der Altmark (1839, S. 4 f.), Gräße, Lit.-Gesch. (III, 1, S. 296 f.). Schmidt in seinem „Taschenbuch deutscher Romanzen" bezieht die Geschichte auf die Legende von der heiligen Idda, der Gemahlin Heinrichs von Toggenburg oder Tokenburg. Joh. Müller erzählt darüber: „Ein Rabe entführte der Gräfin Idda von Tokenburg, des Geschlechtes von Kirchberg, ihren Brautring durch ein offenes Fenster; ein Dienstmann Graf Heinrichs fand ihn und nahm ihn auf; der Graf erkannte ihn an dessen Finger. Wüthend eilte er zu der unglücklichen Idda und stürzte sie in den Graben der hohen Tokenburg; den Dienstmann ließ er an dem Schweif eines wilden Pferdes die Felsen hinunterschleifen. Indeß erhielt sich die Gräfin an einem Gebüsch, wovon sie in der Nacht sich los machte; sie ging in einen Wald und lebte von Wurzeln und Wasser, im Glauben an den Retter der Unschuld. Als letztere klar geworden, fand ein Jäger die Gräfin. Allein obschon Graf Heinrich sie viel bat, wollte sie nicht wieder bei ihm leben, sondern blieb still und heilig in dem Kloster zu Fischingen." — Schmidt meint, nur wenn man diese Legende lebhaft im Gedächtniß habe, werde man die hohe Vortrefflichkeit des Schiller'schen Gedichtes recht würdigen und genießen, womit zugleich ein Tadel gegen den Dichter ausgesprochen ist, der es ganz dem historischen Erläuterer überlassen, sein Stück in das rechte Licht zu stellen. „Die schwer gekränkte Gattin (so deutet

Schmidt nun das Einzelne), deren Unschuld nun endlich anerkannt ist, spricht die erste Strophe zu dem vor Reue, Scham und Sehnsucht nach Wiedervereinigung still weinenden Gatten. Das heftige In die Arme pressen beim Abschiednehmen deutet auf das frühere eheliche Verhältniß, welches seit jener furchtbaren Störung nach Iddas Willen nunmehr einem unvergänglichen Bunde auf immer weichen muß. Der Zug des Ritters gegen die Ungläubigen, um Buße zu thun und Ruhe zu gewinnen, erreicht wenigstens den letztern Zweck nicht. Die Neigung zur früher mißhandelten und verstoßenen Gemahlin nimmt nur zu. Nicht länger als ein Jahr hält er aus in der Ferne. Dann kehrt er zurück voll der irdischen Hoffnung, sie begütigt und versöhnt zu finden. Aber jetzt erst tritt der ächte und fruchtbare Schmerz ein, und mit ihm die wahre Reue und Buße. Die Nonne kann nicht wieder Ehefrau werden, jeder Weg, die irdische Neigung zu befriedigen, ist zerstört, und so muß sich auch des Ritters Trieb, welcher nach dem Besitz selbstlich haschte, nothgedrungen verwandeln in einen nichtsinnlichen. Allein weit entfernt ist er noch von der Leidenschaftlosigkeit und heitern Seelenruhe Idda's. Sie ist ein „ruhiges, engelmildes" Bild, durch dessen erquickenden Anblick nur sein Hinaufschwingen zum Ewigen vermittelt wird. Unter den von Götzinger gegen diese Auffassungsweise angeführten Gründen kann nur der gelten, daß im Gedichte selbst nicht der geringste Grund liegt, es mit der heiligen Idda in Verbindung zu bringen. Seiner Bemerkung, daß Idda nicht ins Kloster gegangen sei, könnte Schmidt die von ihm aus Leu's Schweizerischem Lexikon angeführte Stelle entgegensetzen. Sehr treffend macht Hoffmeister gegen Schmidt die Verse:

Und an ihres Schlosses Pforte
Klopft der Pilger an

geltend; wie hätte er an ihres *Schlosses* Pforte anklopfen können, da die heilige Idda gar nicht mehr zur menschlichen Herrlichkeit zu-

rückgekehrt war? „Dann sagt uns auch," bemerkt Hoffmeister weiter, „kein Wort in der Romanze, daß der Ritter Reue empfunden und keines deutet eine erlittene Kränkung an. Wie reimt es sich mit dieser Annahme, daß Toggenburg Jahre lang saß

Harrend ohne Schmerz und Klage —?

Der Schmerz der Liebe kann aussterben, aber auch der Reue Schmerz? Kurz, es ist hier die Sehnsucht eines reinen, und nicht die Qual eines belasteten Herzens dargestellt." Götzinger nennt als Schiller's Quelle eine tirolische Sage, von der er sagt, daß er sich nicht mehr erinnere, ob er sie einst gelesen oder nur habe erzählen hören. Hiernach ist der Schauplatz der Handlung beim Kloster Wolkenwiegt. In der Nähe desselben liegt Wolkenstein, und mit dem Ritter von Wolkenstein zog Toggenburg, sein Verwandter, nach dem gelobten Lande. In seiner Abwesenheit ging das Fräulein, das sich frühe dem Heiland angelobt hatte, in jenes Kloster. — In etwas veränderter Gestalt findet sich die Sage am Rheine wieder: Roland, Karls des Großen Neffe, kam, von Ingelheim rheinabwärts ziehend, in die Burg eines Ritters, der eine einzige Tochter, Hildegunde, hatte. Sie gewannen einander lieb, und der Vater billigte ihre Neigung. Roland mußte aber sogleich seinen Oheim gegen die Saracenen begleiten; nach der Rückkehr sollte die Vermählung stattfinden. Nach Verlauf eines Jahrs kehrte ein Ritter, der aus dem gelobten Lande kam, bei Hildegundens Vater ein und verkündete Rolands Tod. Voll des tiefsten Schmerzes, beschloß die Junfrau, der Welt Lebewohl zu sagen, und ließ sich in das Kloster auf dem Frauenwörth, einer in der Nähe des Drachenfelses gelegenen Insel, aufnehmen. Der Bischof des Sprengels gestattete Abkürzung des Probejahrs, und nach drei Monaten legte sie ihr Gelübde ab. Bald darauf kehrte Roland zurück, der zwar für todt auf dem Kampfplatz liegen geblieben, aber wieder zu sich gekommen war. Als er das Geschehene erfuhr, verließ er Roß und Waffen

und baute sich auf dem Felsen, vor dessen Fuß der Frauenwörth liegt, eine Klause. Vor ihrer Thüre saß er Tage lang, nach dem Kloster hinabblickend. So vergingen zwei Jahre, da sah er an einem trüben Herbstmorgen ein Grab auf dem Klosterkirchhofe auswerfen. Voll düsterer Ahnung schickte er einen Boten ins Kloster und erfuhr, daß es für Hildegunden bestimmt sei. Da überwältigte der Schmerz bald sein Leben, man fand ihn eines Morgens in seiner Klause sitzend, bleich und starr, eine Leiche, die Augen noch auf das Kloster geheftet.

Bevor wir noch ein Wort über Schiller's Behandlung des Stoffs sagen, betrachten wir etwas näher das Einzelne:

1. „Ritter, treue Schwesterliebe
   Widmet euch dies Herz;
Fordert keine andre Liebe!
   Denn es macht mir Schmerz.
Ruhig mag ich euch erscheinen,
   Ruhig gehen sehn;
Eurer Augen stilles Weinen
   Kann ich nicht verstehn.

Die Sprache der künftigen Himmelsbraut ist höchst charakteristisch; sie trägt, wie es sich geziemt, das Gepräge einer edlen Einfachheit, zumal in V. 4. Der energisch bezeichnende Ausdruck „stilles Weinen“ in *ihrem* Munde zeigt, daß sie wohl die Sprache seiner Augen verstehen *kann*, aber sie *will* es nicht.

2. Und er hört's mit stummem Harme,
   Reißt sich blutend los,
Preßt sie heftig in die Arme,
   Schwingt sich auf sein Roß,
Schickt zu seinen Mannen allen,
   In dem Lande Schweiz;
Nach dem heil'gen Grab sie wallen,
   Auf der Brust das Kreuz.

„Blutend" (V. 2) für: mit blutendem Herzen möchte wohl nicht ganz zu billigen sein. Man lasse sich in diesem Falle, wie in ähnlichen überhaupt, nicht durch die Wahrnehmung bestechen, daß man bei unbefangener Lektüre daran keinen Anstoß genommen habe; wir haben alle die Schiller'schen Gedichte in einem Alter kennen gelernt, wo die Autorität noch das prüfende Urtheil überwog; und bei reiferm Urtheile sehen wir nun über das durch Gewohnheit liebgewordene Anstößige hinweg, wenn wir nicht durch Willenskraft die Freiheit des Urtheils wiederherstellen. — Schmidt wird den V. 3, worin er eine Stütze seiner Deutung des Gedichtes findet, gewiß gegen die Auffassungsweise Hoffmeister's geltend machen wollen. Der Ritter scheint sich mehr herauszunehmen, als das Benehmen des Fräuleins gegen ihn motivirt; aber der Dichter kann die leidenschaftliche Aufregung des Augenblicks, wo Jener sich zur Entsagung entschließt, zur Rechtfertigung anführen. — Zur letzten Strophenhälfte bemerkt Götzinger, daß hier ein Anachronismus obwalte; denn die Grafschaft Toggenburg kam erst an die Eidgenossenschaft, als der letzte Graf, Friedrich, in seinem Testamente sie derselben vermacht hatte; und in der Zeit, worein die Sage fällt, im zwölften Jahrhundert, gab es noch gar kein Schweizerland. — Die Verbindung „im Lande Schweiz" wird mit Recht von Götzinger getadelt, da Schweiz weiblichen Geschlechtes ist. Wird man doch auch nicht sagen: das Land Türkei, Wallachei u. s. w., wohl aber: das Land Italien; Norwegen.

3. Große Thaten dort geschehen
 Durch der Helden Arm;
Ihres Helmes Büsche wehen
 In der Feinde Schwarm;
Und des Toggenburgers Name
 Schreckt den Muselmann;
Doch das Herz von seinem Grame
 Nicht genesen kann.

„Ihres Helmes“ (V. 3) st. ihrer Helme scheint mir nicht gut; Götzinger rechtfertigt die Einzahl nicht, wenn er sagt, sie stelle die Helden mehr als ein Ganzes dar.

4. Und ein Jahr hat er's getragen,
Trägt's nicht länger mehr;
Ruhe kann er nicht erjagen
Und verläßt das Heer;
Sieht ein Schiff an Joppes Strande,
Das die Segel bläht,
Schiffet heim zum theuren Lande,
Wo ihr Athem weht.

„Joppe“, jetzt Jaffa, Hafenstadt in Palästina, wo die Kreuzfahrer häufig landeten und ausfuhren.

5. Und an ihres Schlosses Pforte
Klopft der Pilger an;
Ach! und mit dem Donnerworte
Wird sie aufgethan:
„Die ihr suchet, trägt den Schleier,
Ist des Himmels Braut,
Gestern war des Tages Feier,
Der sie Gott getraut.“

6. Da verläßet er auf immer
Seiner Väter Schloß;
Seine Waffen sieht er nimmer,
Noch sein treues Roß.
Von der Toggenburg hernieder
Steigt er unbekannt,
Denn es deckt die edeln Glieder
Härenes Gewand.

Die Konjugationsform „verläßet“ für verläßt ist eben so tadelnswerth, als läßet für läßt sein würde. Der Sprachgenius sträubt sich bei der dritten Person der Einheit des Präsens dann am meisten gegen die gedehnte Form, wenn der Vokal der Stammsilbe bei derselben aus dem Vokal der Stammsilbe der ersten Person durch

Umlautung gebildet ist; man darf eher sagen: er liebet, als: er stirbet. — „Nimmer" (V. 3) ist hier, wie so oft in Schiller's Jugenddichtungen, in seinem ursprünglichen Sinne nicht mehr gebraucht. — „Gewand" ist im letzten V. auf eine bemerkenswerthe Weise als Stoffname gebraucht.

7. Und er baut sich eine Hütte,
Jener Gegend nah,
Wo das Kloster aus der Mitte
Düstrer Linden sah;
Harrend von des Morgens Lichte
Bis zu Abends Schein,
Stille Hoffnung im Gesichte,
Saß er da allein.

„Er baut" ist zu lesen, nicht „erbaut", was zu der einfachen Hütte nicht gut paßt. — Wie hier „Abends" nach Art der Eigennamen ohne Artikel gebraucht ist, so finden wir häufig von Schiller die Namen der Tages- und Jahreszeiten, der Winde, der Himmelsgegenden, der Elemente angewandt, lauter Vorstellungen, die sich dem poetischen Sinne leicht personificiren; minder gut auch einige andere Wörter, wie Ufer: „Und trostlos irrt er an Ufers Rand" (Bürgschaft).

8. Blickte nach dem Kloster drüben,
Blickte Stunden lang
Nach dem Fenster seiner Lieben,
Bis das Fenster klang,
Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das theure Bild
Sich ins Thal herunter neigte,
Ruhig, engelmild.

9. Und dann legt' er froh sich nieder,
Schlief getröstet ein,
Still sich freuend, wann es wieder
Morgen würde sein.

Und so saß er viele Tage,
Saß viel Jahre lang,
Harrend ohne Schmerz und Klage,
Bis das Fenster klang;

10. Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das theure Bild
Sich ins Thal hinunterneigte,
Ruhig, engelmild.
Und so saß er, eine Leiche,
Eines Morgens da;
Nach dem Fenster noch das bleiche
Stille Antlitz sah.

In diesen drei Strophen klingt die Ballade auf eine höchst liebliche Weise ganz idyllenartig aus. An ihnen bewährt sich auch ganz vorzüglich, wie vortrefflich die metrische Form des Stückes gewählt ist. Der ruhig einförmige Fluß der trochäischen Strophen mit den durchweg nach Einem Gesetz alternirenden Reimen versinnlichen das stille, eintönige Einsiedlerleben. Die periodische Wiederkehr der einzigen Erscheinungen, welche dieses Dasein noch beleben, bildet sich in dem Bau des Sprachlichen ab, namentlich in Repetitionen, wie „Blickte nach dem Kloster, Blickte Stunden lang" in dem mehrfach wiederholten Bis und stärker in der Wiederholung der ganzen Stelle: „Bis das Fenster klang u. s. w." Das Ende dieses Stilllebens wird nicht als eine bedeutsame Katastrophe, sondern als ein leises Ausklingen dargestellt und durch die unbemerkt überleitende Konjunktion und („Und so saß er eine Leiche") angeknüpft. Aber auch in frühern Stellen des Gedichtes zeigt sich das gewählte Metrum als die angemessenste rhythmische Form der Gedanken, z. B. gleich in der Anfangsstrophe. In Str. 2, wo eine aufgeregtere Bewegung darzustellen war, hat der Dichter eine größere Lebendigkeit in das trochäische Metrum zu bringen gewußt, besonders durch Anwendung des Asyndetons, so wie er auch in dem

Lied von der Glocke (V. 164 u. ff.), bei der Schilderung der Feuersbrunst, den Trochäen einen wahrhaft stürmischen Charakter gegeben. Die kurzen Verse des Stücks sind in einzelnen Stellen trefflich benutzt, um einen Gedanken entweder in einfacher Naivetät, oder in kräftiger Gedrängtheit hinzustellen, weßhalb ich auch nicht mit Hoffmeister sagen möchte, daß in dem Gedichte nicht von Kürze und Energie der Darstellung die Rede sein könne.

Was die Behandlung des Stoffs im Allgemeinen betrifft, so steht diese Ballade unter den Schiller'schen ziemlich isolirt da. „Die Haltung des Ganzen ist," wie Götzinger richtig bemerkt, „völlig lyrisch-idyllisch und gegen das Ende ruhig-idyllisch". Der Gegenstand, meint er, sei nicht eigentlich zur Ballade geeignet, sondern würde der idyllischen Form weit besser anstehen. Da hier nun ein Widerspruch zwischen Inhalt und Form stattfinde, so sei es nicht zu verwundern, wenn das Gedicht nicht Alle gleich befriedige. So viel ist wohl gewiß, daß Franz Horn's Urtheil, der unsre Ballade „das reinste, klarste, bis in das Innerste vollendetste aller Schiller'schen Gedichte" nennt, übertrieben und aus einer einseitigen Befangenheit, die ihn das Sentimentale allenthalben überschätzen ließ, hervorgegangen ist. — Körner's Urtheil (Briefwechsel mit Schiller, IV, 99) über das Gedicht lautet: „Ritter Toggenburg ist mir besonders lieb durch eine gewisse musikalische Einheit und die durchgängige Gleichheit des Tons, der zu dem Stoffe vollkommen paßt."

5. Die Kraniche des Ibykus.

Ballade.

Am 19. Juli 1797, kurz vor seiner Abreise nach dem Süden, schrieb Goethe an Schiller: „Ich wünsche, daß die Kraniche mir bald nachziehen mögen", worauf Letzterer in einem Briefe vom 28. dess. M. erwidert: „Vielleicht fliegt aus Ihrem Reiseschiff eine schöne poetische Taube aus, wo nicht gar die Kraniche ihren Flug von Süden nach Norden nehmen. Diese ruhen noch immer bei mir ganz, und ich vermeide selbst daran zu denken, um einiges Andere voraus zu schicken. Auch machen mir jetzt die Gedichte der Freunde und Freundinnen, die Ausgabe der Agnes Lilien und die Ausrüstung der Horen viele und gar nicht erfreuliche Diversionen." Der „Flug von Süden nach Norden" spielt auf Goethe's Absicht an, denselben Stoff in einer Ballade zu behandeln, eine Idee, an deren Ausführung ihn anfangs die Vorbereitungen zur Reise, und später wohl das Gefühl hinderte, in der Darstellung des Eumenidenchors, auf den er nicht verzichten mochte, mit seinem Freunde nicht wetteifern zu können. Schiller hatte endlich bis zum 17. August Zeit gefunden, seinen Plan auszuführen, wenn gleich noch die letzte Feile dem Werke mangelte *). Er schrieb unter jenem Datum an Goethe: „Endlich erhalten Sie den Ibykus. Möchten Sie damit zufrieden sein! Ich gestehe, daß ich bei näherer Besichtigung des Stoffes mehr Schwierigkeiten fand, als ich anfangs erwartete; indessen däuchte mir, daß ich sie größtentheils überwunden habe. Die zwei Hauptpunkte,

*) Aus dem Folgenden ergibt sich, daß die Bemerkung in Schiller's Notizenbuch: „Die Kraniche des Ibykus am 14. August fertig" von der ersten Bearbeitung verstanden werden muß, in welcher dem Gedichte noch die Strophen 2, 3, 5, 14, 19 und 21 fehlten.

worauf es ankam, schienen mir erstlich eine Continuität in die Erzählung zu bringen, welche die rohe Fabel nicht hatte, und zweitens die Stimmung für den Effekt zu erzeugen. Die letzte Hand habe ich noch nicht daran legen können, da ich erst gestern Abend fertig geworden, und es liegt mir zu viel daran, daß Sie die Ballade bald lesen, um von Ihren Erinnerungen noch Gebrauch machen zu können." Goethe ließ es an solchen auch nicht fehlen; doch möge, bevor wir näher darauf eingehen, „die rohe Fabel" *), worauf Schiller seine Ballade gegründet hat, mitgetheilt und einiges Verwandte wenigstens angedeutet werden.

Suidas bemerkt über den Helden des Stückes: „Ibykus, ein Sohn des Phytios, nach Andern des Polykelos, des Geschichtschreibers von Messina, nach wieder Andern, des Kerdas, war in Rhegium geboren. Von dort ging er nach Samos, als Polykrates, der Vater des Tyrannen, darüber herrschte. Dieses geschah zur Zeit des Krösos, Olymp. 54. Er erfand zuerst die sogenannte Sambuka, eine Art dreieckiger Cither. Von ihm gibt es sieben Bücher in Dorischem Dialekte. Von Räubern in der Wüste angegriffen, sagte er, im Nothfall würden die Kraniche, die just über ihm flogen, seine Rächer sein. Und er selbst wurde zwar erschlagen. Späterhin aber sagte einer der Räuber, als er in der Stadt Kraniche sah: „Sieh da, die Rächer des Ibykos!" Da Jemand dies gehört hatte, und man dem Gesagten weiter nachforschte, wurde die begangene That eingestanden, und die Räuber wurden zur Strafe gezogen."

Dann wird des Vorfalls auch in einem Epigramm von Antipater Sidonius gedacht, welches deutsch nach Jakobs (Tempe, Leipz. 1803 I. S. 33) lautet:

---

*) Nach neuern Forschungen fehlt es der alten Sage vom Ibykus an einem historischen Fundamente; sie ist, wie schon der Name Ibykus (ἴβυξ, Kranich) andeutet, als durchaus mythisch anzusehen. S. Hölscher im Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Lit. VII, 126 f.

Räuber tödteten dich, o Ibykos, während du harmlos
Wandeltest einsamen Wegs an dem Gestade des Meers;
Hilflos riefst du hinauf zu den Kranichen, welche herbei dir
Eileten, als du erblichst, Zeugen der schrecklichen That.
Nicht vergebens erhobst du die flehende Stimme zum Himmel;
Durch der Vögel Geschrei rächten die Götter den Mord
In des Sisyphos Land. Wohlan, ihr Horden der Räuber,
Gierige, fürchtet ihr wohl künftig der Himmlischen Zorn?
Auch der Frevler Aegisth, der Mörder des heiligen Sängers,
Floh dem rächenden Aug schwarzer Erinnyen nicht.

Außerdem ist noch eine gelegentliche Erzählung Plutarchs in seiner Schrift über die Geschwätzigkeit zu erwähnen. Indem er Beispiele von Frevlern anführt, die durch unvorsichtiges Geschwätz sich selbst verriethen, sagt er unter Anderm: „Die, welche den Ibykos gemordet, wurden sie nicht auf dieselbe Weise ertappt? Da sie im Theater saßen und Kraniche herzukamen, so flüsterten sie einander lachend zu: Da sind die Rächer des Ibykos! Die daneben Sitzenden hörten es, und, da schon lange Zeit Ibykos verschwunden war und gesucht wurde, so wurden sie aufmerksam auf die Worte und meldeten sie der Obrigkeit. So überführt wurden jene hingerichtet, nicht von den Kranichen bestraft, sondern von ihrer eigenen Schwatzhaftigkeit als von einer Erinnys oder Strafgöttin überwältigt, den Mord heraus zu sagen.“ — Hoffmeisters Vermuthung, daß just diese Stelle des frühern Lieblingsschriftstellers unsres Dichters ihm den Stoff zugeführt habe, ist um so wahrscheinlicher, als der Grundgedanke der Ballade ihm schon viele Jahre, bevor er ihn in diesem Gedichte darstellte, vorgeschwebt hat und in den Künstlern in folgenden Versen klar genug angedeutet worden ist:

Vom Eumenidenchor geschrecket,
Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied.

In mannichfaltigen Sagen und Legenden spricht sich unter den verschiedensten Völkern der Glaube aus, daß selbst der verborgenste

Mord ans Licht der Sonne kommen müsse. Aber auch die Idee, daß der von Ueberfallenen und Sterbenden als Ankläger des Mordes aufgerufene Gegenstand, trotz seiner scheinbaren Unfähigkeit dazu, doch wirklich der Verräther des Frevels werde, kehrt in mehrern Legenden der christlichen Zeit wieder, am ähnlichsten mit der Erzählung vom Ibykus in den Raben des heiligen Meinrad. Vergl. Martin Crusius in seinen schwäbischen Annalen Theil II. Buch 2. Kap. 12. Raben spielen hier die Rolle der Kraniche. Einer der Mörder erinnert sich später beim Anblick vorüberfliegender Raben der Drohung des Heiligen, und sagt lachend: Sieh da, die Raben Meinrads! Dies Wort veranlaßte die Entdeckung des Mordes. — Auf eine ähnliche Sage weiset Fr. Wilh. Val. Schmidt in seinem Taschenbuch deutscher Romanzen hin. Sie findet sich in Boners Edelstein Fab. 61. „Von einem Juden und einem Mörder. Von Oeffnungen des Mordes." Einem Juden, der den König um Geleit durch einen Wald bittet, gibt dieser seinen Schenken mit.

„Der Jude trug unmaße
Vil goldes uf der selben vart."

Des Schenken Absicht, ihn zu erschlagen, bemerkend, prophezeit der Jude:

„E ub es wurd verswigen gar,
Diu vogel machtens offenbar,
Die hin fliegent, samir Got!
Das ducht den schenken gar ein spot.
Do er das swert hat us gezogen,
Und in wold slan, do kam geflogen
Ein rephun us den hursten dar.
Do sprach der schenke: Jude, nim war!
Den tot, den ich dir nu an tun,
Den wird offende das rephun.

Der Schenke erschlägt den Juden. Später muß er dem Könige einmal Rebhühner auftragen und kann sich dabei eines spöttischen Lächelns

über die Prophezeiung des Juden nicht erwehren. Der König bemerkt es, und fragt um die Ursache; jener geräth in Verwirrung, gesteht und wird erhängt.

Dieselbe Idee, wie in den genannten Erzählungen, erscheint in der von Chamisso zu einer schönen Ballade verarbeiteten, in Grimm's Kinder- und Hausmährchen (Nr. 115) mitgetheilten Sage „die klare Sonne bringt's an den Tag" *).

Auf eine Reihe mehr oder minder verwandter Sagen deutet Welcker in einer Abhandlung „die Kraniche des Ibykos" hin, woraus wir das Bedeutendste in der Kürze mittheilen. Zuerst erinnert er an einen besonders in Norddeutschland herrschenden Volksglauben, daß die Hand des Kindes, das an seinen Eltern nicht gut thut, aus der Erde wachse. Auch hält er es für wahrscheinlich, daß der Finger des Orest auf einem kleinen Hügel in Arkadien dasselbe „zum Himmel zeugende Zeichen" gewesen sei. Dann erwähnt er des lydischen Königs, den die aus dem Munde reichende Hand seines aufgegessenen Weibes verrieth; — der Worte: Quisquis laesit, Sol, tibi commendo, welche die Römer mit zwei zum Gebet erhobenen Händen auf den Grabstein der Erschlagenen zu setzen pflegten, ferner einer auf den Faröern, in Schweden, Schottland und Deutschland verbreiteten Sage von einer selbsttönenden, den Frevel verrathenden Harfe, woran die Knochen eines von der Schwester ermordeten Mädchens eingesetzt und ihre Haare als Saiten angebracht waren, — einer ganz ähnlichen Sage von den singenden Gebeinen eines vom Bruder ermordeten Bruders, auch des Virgil'schen: Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor. Dann heißt es weiter: „Am natürlichsten bieten sich aber der Ahnung einer unerwarteten Entdeckung der im Verborgenen geübten That die Bewohner der Lüfte dar. Die Vögel, die überhaupt an den menschlichen

*) Ausgewählte Stücke deutscher Dichter, erläutert von H. Viehoff, Emmerich, 1836) Bd. 1. S. 236 u. ff.

Angelegenheiten Theil nehmen, die Botschaft der Götter zu den ihre Sprache verstehenden Propheten tragen, die den ersten Dichtern den Gesang gelehrt haben, scheinen der überall in der Natur Geist und Menschengefühl ahnenden Einbildungskraft, wie sie allgegenwärtig durch den Luftraum schweben, als Stellvertreter der allsehenden Gottheit, gleich der Sonne, auch auf den Frevel und die Leiden der Menschenkinder ihre scharfen Blicke zu richten. Ueberall, wo im Volk noch Sinn für Naturpoesie, die Vorläuferin der Naturphilosophie, waltet, und zugleich, bei mildern Sitten, die Erkenntniß des culpam poena premit comes schon aufgegangen ist, wird wahrscheinlich die Scheu vor diesen geflügelten Zeugen der Freventhaten sich wiederfinden." Dann wird der Raben des h. Meinrad und der Fabel „von einem Juden und einem Mörder" Erwähnung gethan, welche letztere Welcker für eine Nachahmung der Kraniche des Ibykus hält. In Beziehung auf diese heißt es dann weiter: „Einen Anlaß, die Kraniche aus alter Volksfabel gerade mit dem Ibykos zu verbinden, kann man darin suchen, daß er als Sänger reiste, und daß die Kitharöden, wenigstens später, viel Geld gewannen, also vor Andern der Gefahr, von Räubern angefallen zu werden, ausgesetzt waren. Die Beraubung des Arion war berühmt, und auch von dem Kitharöden Stesichoros und dem Auleten Aeschylos wird erzählt, daß ein Räuber sie erschlagen habe."

Unter den hier angedeuteten Sagen drücken die meisten, namentlich die von Welcker zuerst aufgeführten, den Wunderglauben des Volkes rein und unmittelbar aus; in ihnen hält sich die Vergeltung des Himmels an bestimmte unfehlbare Wege und Weisen. Solchen Stoffen wenden sich, bei der in unsern Tagen stärker erwachten Theilnahme für inneres Volksleben, unsere neuesten Dichter mit besonderer Vorliebe zu. Die übrigen, wie die von Chamisso behandelte Sage, die aus Boner's Edelstein geschöpfte, die Raben des h. Meinrad, die Kraniche, stellen das Wunder etwas weiter zurück in das Gebiet der Ahnung und gestatten der natürlichen Er-

klärung mehr Spielraum. In allen vieren ließe sich der ganze Hergang aus Zufall und psychologischer Gesetzlichkeit erklären; aber fromme Ahnung wird auch noch in dem Spiel derselben die wählende und leitende Hand der göttlichen Strafgerechtigkeit anerkennen. Hätte Goethe nach seinem ursprünglichen Plane die Kraniche ausgeführt, so würde er wahrscheinlich den Gegenstand ähnlich, wie Chamisso den seinigen, behandelt haben; wie dieser die Sonne, so würde er die Kraniche zum Haupthebel gemacht und das Ganze so durchgeführt haben, daß zwar nirgend ein unmittelbares Eingreifen der rächenden Gottheit sichtbar geworden, aber doch ein geheimes Walten der Nemesis dem Gefühle nahe gelegt worden wäre. Unserm Dichter dagegen mochte es scheinen, als ob die Wirkung des Ahnungsvollen im Zufälligen nicht stark und weitreichend genug sei *), als ob für den Satz, daß die Vorsehung in der natürlichen Kette der Ereignisse und dem unendlich mannichfaltigen Spiel des Zufalls leicht ein Mittel zu ihrer Bewährung finden könne, ein einzelner Fall im Grunde doch nur ein schwach beweisender Beleg sei, und die ganze Ansicht mehr philosophisch als poetisch sei; daher sah er sich wohl anderwärts nach einem tiefern poetischen Gehalte um, den er in die Fabel tragen und wodurch er, wie er es selbst ausdrückt, „die Stimmung für den Effekt", das Gefühl des Waltens einer rächenden Nemesis, sicherer und stärker erzeugen könnte. Da mußte ihn nun die gegebene Notiz, daß die Mörder sich im Theater verriethen, verbunden mit seiner tiefernsten Ansicht von der Poesie, leicht auf den Gedanken führen, zu jenem Zwecke die Dichtkunst und zwar die dramatische in ihrer durch Mimik, Tanz, Musik und äußern Glanz erhöhten Gewalt zu Hilfe zu nehmen. Weil er aber hier ein Motiv gewählt hatte, welches mit seinen eigenthümlichsten Gedanken und Empfindungen auf's innigste verflochten war, so entwickelte er es mit solcher Vorliebe und ließ die alte Fabel so

*) S. Welcker in der angeführten Abhandlung.

sehr dagegen zurücktreten, daß Schiller's geistvertrauter Freund Humboldt als die Grundidee des Gedichtes die Gewalt künstlerischer Darstellung über die menschliche Brust auffassen konnte, so wie auch Schiller früher, in der bereits angeführten Stelle aus den Künstlern, den Stoff als ein Beispiel, nicht der durch den Zufall wirkenden Vorsehung, sondern der durch ihre ergreifende Wirkung zufällig auch der göttlichen Strafgerechtigkeit dienenden Poesie angesehen hatte. Jenes Zurücktreten der ursprünglichen Fabel gegen das damit verknüpfte Motiv war in der ersten Anlage des Gedichtes, in welcher er es an Goethe zur Beurtheilung überschickte, noch viel bedeutender. Schiller hatte die Macht des Gesanges, die in dem diese Ueberschrift tragenden Gedichte im Allgemeinen behandelt ist, hier durch einen herrlichen Chorgesang der Eumeniden, wozu ihm ein Chor aus den Eumeniden des Aeschylus als Vorbild gedient hatte, versinnlicht. Dieser Gesang, nebst der Schilderung des Theaters, nahm gegen das Uebrige eine große Breite ein; dagegen war die Exposition anfangs dürftig behandelt und das Ende rasch abgebrochen. Goethe, den die von Schiller in dem Eumenidenchor erfundene Wendung lebhaft ergriff, sah doch ungern das Princip, worauf er die Ballade hatte gründen wollen, so ganz in den Hintergrund gedrängt. Er schrieb: „Der Kraniche sollten, als Zugvögel, ein ganzer Schwarm sein, die sowohl über den Ibykus als über das Theater wegfliegen. Sie kommen als Naturphänomene und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmäßige Erscheinungen. Auch wird das Wunderbare dadurch weggenommen, indem es nicht eben dieselben zu sein brauchen; es ist vielleicht nur eine Abtheilung des großen wandernden Heeres, und das Zufällige macht eigentlich, wie mich dünkt, das Ahnungsvolle und Sonderbare in der Geschichte.“ In dem nächsten Briefe (vom 23. August 1797) fügte er noch hinzu: „Ich wünschte, da Ihnen die Mitte so sehr gelungen, daß Sie auch noch an die Exposition einige Verse wendeten, da das Gedicht ohnehin nicht lang

ist. Meo voto würden die Kraniche schon von dem wandernden Ibykus erblickt; sich, als Reisenden, verglich' er mit den reisenden Vögeln, sich, als Gast, mit den Gästen, zöge daraus eine gute Vorbedeutung, und rief' alsdann, unter den Händen seiner Mörder, die schon bekannten Kraniche, seine Reisegefährten, als Zeugen, an. Ja, wenn man es vortheilhaft fände, so könnte er diese Züge schon bei der Schifffahrt gesehen haben. Sie sehen, daß es mir darum zu thun ist, aus diesen Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches sich wieder mit dem langen verstrickenden Faden der Eumeniden, nach meiner Vorstellung, gut verbinden würde." Schiller erwiederte: „Herzlich Dank für das, was Sie mir über den Ibykus sagen. Es ist mir bei dieser Gelegenheit wieder recht fühlbar, was eine lebendige Erkenntniß auch beim Erfinden so viel thut. Mir sind die Kraniche nur aus wenigen Gleichnissen, zu denen sie Anlaß gaben, bekannt, und dieser Mangel einer lebendigen Anschauung machte mich hier den schönen Gebrauch übersehen, der sich von diesem Naturphänomen machen läßt. Ich werde suchen, diesen Kranichen, die doch einmal die Schicksalshelden sind, eine größere Breite und Wichtigkeit zu geben." Auch über den Schluß und einiges Andere theilte Goethe Aenderungsvorschläge mit, deren wir füglich bei der nun folgenden Erklärung des Einzelnen gedenken können:

1. Zum Kampf der Wagen und Gesänge,
Der auf Korinthus' Landesenge
Der Griechen Stämme froh vereint,
Zog Ibykus, der Götterfreund.
Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll;
So wandert er an leichtem Stabe
Aus Rhegium, des Gottes voll.

Vier große Wettspiele vereinigten die Stämme der Griechen zu einer allgemeinen nationalen Festlichkeit: die olympischen, pythischen,

isthmischen und nemäischen. Die isthmischen, wovon hier die Rede, wurden auf dem schmalsten Theile der Landenge (ἰσθμός) von Korinth, in der Nähe eines dem Poseidon geweihten Fichtenhaines, gefeiert. Den wichtigsten Theil der Spiele bildeten der Wettlauf im Stadion, womit das Fest seinen Anfang nahm, und das Wagenrennen („Kampf der Wagen"). Außerdem noch Faustkampf, Ringen, Werfen u. s. w. Geistes- und Kunst-Wettkämpfe in Reden, Gedichten, Gesängen und Instrumentalmusik scheinen nicht immer stattgefunden zu haben. — Den Schauplatz nach Korinth zu verlegen, bestimmte der Dichter wohl das oben angeführte Epigramm durch den Vers „In des Sisyphos Land". — Es gibt in Italien zwei Reggio; das eine, im Herzogthum Modena gelegen, ist das alte Regium (Lepidum), das andere ist das hier genannte alte Rhegium, unfern des gleichnamigen Vorgebirges und des Kaps Leukopetra (Capo dell' Armi), eine Kolonie von Chalcis auf Euböa. — „Des Gottes voll", voll dichterischer Begeisterung (ἐνθουσιάζων).

2. Schon winkt auf hohem Bergesrücken
Akrokorinth des Wandrers Blicken,
Und in Poseidons Fichtenhain
Tritt er mit frommem Schauder ein.
Nichts regt sich um ihn her, nur Schwärme
Von Kranichen begleiten ihn,
Die fernhin nach des Südens Wärme
In graulichem Geschwader ziehn.

Akrokorinth, die Burg von Korinth, auf einer Höhe gelegen. Vergl. Statius Theb. VII, 106

. . . und hoch in die Luft ragt Akrokorinthus,
Das zwei Meere bedeckt mit seinem wechselnden Schatten.

Das tiefe Schweigen der Waldeinsamkeit, dessen Eindruck hier noch durch religiöse Gefühle erhöht wird, ist trefflich dargestellt.

Wahrscheinlich ist diese Strophe größtentheils, so wie die ganze folgende, erst bei der Umarbeitung entstanden. In der ersten Anlage waren die Kraniche, und zwar nur einige, bei der Ermordung, und außerdem nur noch am Schlusse erwähnt. Im Ganzen muß die Erweiterung der Exposition bei der Umarbeitung des Stücks bedeutend gewesen sein; Goethe nennt die jetzige Str. 18, wo die Eumeniden sich zurückziehen, die 14. Strophe.

3. „Seid mir gegrüßt, befreundte Schaaren,
Die mir zur See Begleiter waren;
Zum guten Zeichen nehm' ich euch,
Mein Loos, es ist dem euren gleich.
Von fernher kommen wir gezogen,
Und flehen um ein wirthlich Dach;
Sei uns der Gastliche gewogen,
Der von dem Fremdling wehrt die Schmach.

Wir wissen schon aus den einleitenden Erläuterungen, daß die Entstehung dieser Strophe, ja selbst die einzelnen Gedanken auf Goethe's Rechnung zu schreiben sind. Was Schiller mit diesen Erweiterungen gewann, bezeichnet er zum Theil selbst in einem Briefe an Goethe vom 7. September 1797: „Der Held der Ballade interessirt jetzt mehr, die Kraniche füllen die Einbildungskraft auch mehr und bemächtigen sich der Aufmerksamkeit genug, um bei ihrer letzten Erscheinung durch das Vorhergehende nicht in Vergessenheit gebracht zu sein." — Götzinger befolgt am Schluß der beiden ersten Verse die Interpunktion des Musen-Almanachs, welcher nach V. 1 ein Ausrufungszeichen, und nach V. 2 ein Komma hat, also den zweiten Vers als Relativsatz zu „euch" in V. 3 zieht. Die kühne Vorsetzung des Relativsatzes vor das Wort, woran er sich schließt, kann nicht als Einwurf gegen diese Beziehung geltend gemacht werden, da ähnliche Vorsetzungen bei Schiller sehr häufig sind. Allein eine solche Zerlegung der Strophe widerspricht der Regel über symmetrische Eintheilung der Strophe; auch schließt sich ja offenbar dem

Sinne nach der Relativsatz besser an das Vorhergehende, da das Adjektiv „befreundte" darin seine Erklärung findet. — „Der Gastliche" könnte als Gastfreund aufgefaßt werden; doch besser denkt man dabei an Zeus, den Gastlichen (Ζεὺς ξένιος), den Beschützer der Fremdlinge, da Jenes minder gut mit auf die Kraniche paßte.

4. Und munter fördert er die Schritte
Und sieht sich in des Waldes Mitte;
Da sperren, auf gedrangem Steg,
Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.
Zum Kampfe muß er sich bereiten,
Doch bald ermattet sinkt die Hand;
Sie hat der Leier zarte Saiten,
Doch nie des Bogens Kraft gespannt.

Mit dem ersten Verse vergleiche man jene Verse im Lied von der Glocke:

Munter fördert seine Schritte
Fern im wilden Forst der Wandrer u. s. w.

Das Adjektiv „gedrang" bedeutet nach Saupe im Oberdeutschen eng, z. B. eine gedrange Stube. Schiller zog, aus einem sehr richtigen Gefühl, in der Poesie die kurzen kräftigen, wenn gleich weniger gebräuchlichen Adjektive, wie hier gedrang, und anderswo wohlgestalt, mißgestalt u. dgl. den üblichern Participialformen gedrungen, wohlgestaltet u. s. w. vor. An dem schönen Gegensatz in den beiden Schlußversen könnte der Kenner des Alterthums es bedenklich finden, bei einem Griechen keine gymnastische Erziehung vorauszusetzen; allein es heißt wohl nur: Er brachte es darin nie so weit, einen kräftigen Bogen spannen zu können.

5. Er ruft die Menschen an, die Götter,
Sein Flehen dringt zu keinem Retter;
Wie weit er auch die Stimme schickt,
Nichts Lebendes wird hier erblickt

„So muß ich hier verlassen sterben,
Auf fremdem Boden, unbeweint,
Durch böser Buben Hand verderben,
Wo auch kein Rächer mir erscheint!“

V. 3 erinnert an die Verse in der Bürgschaft (Str. 7).

Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket . . .

Den V. 6 will Götzinger an das in V. 7 folgende „verderben“ angeknüpft haben, während man ihn gewöhnlich so sprechen hört, daß „auf fremden Boden, unbeweint“ als Adverbialbestimmungen zu „sterben“ erscheinen. Mir würde jene Beziehung wohl gefallen, wenn dadurch nicht wieder eine unsymmetrische Stropheneintheilung entstände. — „Wo“ in V. 8 braucht nicht auf „Boden“ (V 6) bezogen zu werden; es gehört zu dem „hier“ in V. 5 oder zu einem in Gedanken zu ergänzenden hier. — Die in der letzten Strophenhälfte angeführten Umstände, welche die Bitterkeit des Todes erhöhen, entsprechen allerdings, zumal der letzte, der griechischen Denkweise; doch vermißt man vielleicht darunter ungern den Umstand, daß er keine baldige Bestattung hoffen darf.

6. Und schwer getroffen sinkt er nieder,
Da rauscht der Kraniche Gefieder;
Er hört, schon kann er nicht mehr sehn,
Die nahen Stimmen furchtbar krähn.
„Von euch, ihr Kraniche dort oben,
Wenn keine andre Stimme spricht,
Sei meines Mordes Klag' erhoben!“
Er ruft es, und sein Auge bricht.

Man hat gefragt, warum dem Sänger die Stimmen der Kraniche, der befreundeten Reisegefährten „furchtbar“ erklingen, warum nicht vielmehr den Mördern, denen jeder Zeuge der That schrecklich sein muß. Vielleicht wollte der Dichter andeuten, daß dem Ibykus die Stimmen wie schreckliche Klagen, racheverheißend, den

Mördern drohend, erschienen, wodurch es sich dann auch noch näher motivirte, daß er sie zu Anklägern der Mörder aufrief.

7. Der nackte Leichnam wird gefunden,
Und bald, obgleich entstellt von Wunden,
Erkennt der Gastfreund in Korinth
Die Züge, die ihm theuer sind.
„Und muß ich so dich wiederfinden,
Und hoffte mit der Fichte Kranz
Des Sängers Schläfe zu umwinden,
Bestrahlt von seines Ruhmes Glanz!"

Nach Plutarch erfolgte die Entdeckung erst lange Zeit, nachdem Ibykus verschwunden war. Schiller drängt Alles in einen kürzern Zeitraum zusammen, läßt Eins sich unmittelbar ans Andere reihen, und bringt so, was er oben „Kontinuität" nannte, in die Fabel. — Der abgekürzte Participialsatz in V. 2 „obgleich entstellt von Wunden" ist fehlerhaft gebraucht. Der Sinn verlangt, daß man ihn, ganz gegen die grammatische Regel, auf „die Züge" in V. 4 bezieht, ein Fehler, der durch das Zwischenschieben des Subjektes „der Gastfreund" zwischen das Hauptwort und den Bestimmungssatz noch erhöht wird. — Die Konjunktion „und" im Beginn der Rede („Und muß") deutet an, daß wir mitten in eine Gedankenreihe treten. In dem Gedichte „die Gunst des Augenblicks" beginnt sogar die erste Strophe mit dieser Konjunktion:

Und so finden wir uns wieder
In dem heitern, bunten Reihn . . .

Dem drittletzten Verse „der *Fichte* Kranz" liegt ein Irrthum zu Grunde, da die Sänger damals mit *Eppich* bekränzt wurden (siehe Meineke annal. Alexandr. p. 78). An dem letzten Verse der Strophe ist nichts zu tadeln; man braucht nicht, mit Götzinger, diesen abgekürzten Satz als zu „des Sängers Schläfe" gehörig zu betrachten; die grammatisch richtige Beziehung auf „ich" gibt sogar

einen bessern Sinn: Indem der Abglanz deines Ruhmes auf mich fiel. Es versteht sich, daß das zu „hoffte" zu ergänzende ich gemeint ist.

8. Und jammernd hören's alle Gäste,
Versammelt bei Neptunus Feste,
Ganz Griechenland ergreift der Schmerz,
Verloren hat ihn jedes Herz.
Und stürmend drängt sich zum Prytanen
Das Volk, es fordert seine Wuth,
Zu rächen des Erschlagnen Manen,
Zu sühnen mit des Mörders Blut.

Die ursprüngliche Lesart „Neptunus Feste" veränderte der Dichter später mit Recht, des im Ganzen herrschenden griechischen Kostüms wegen, in: „Poseidon's Feste." — „Prytanen" (V. 5), in Korinth, wie in mehrern griechischen Freistaaten, die höchsten obrigkeitlichen Personen. In Athen hieß so ein Ausschuß von fünfzig Männern aus dem Rathe der Fünfhundert. — „Manen" (V. 7), die Seelen der Abgeschiedenen. — Götzinger tadelt in den drei letzten Versen der Strophe Zweierlei, Beides, wie mir scheint, mit gleich wenig Grund. Er findet erstens die Verbindung „des Volkes Wuth fordert, des Erschlagenen Manen zu rächen" falsch; denn dieses heiße, das Volk verlange selbst den Mord zu rächen, während doch der Zusammenhang erforderte: Das Volk verlangt, daß der Prytan den Mord räche. Was heißt denn aber z. B. der Feldherr gebietet vorzurücken? Ist hier nicht auch das Subjekt zu „vorrücken" ein anderes, als der Feldherr? Was kann uns nun abhalten, auf gleiche Weise mit dem Zeitworte fordern zu verfahren, wenn der Zusammenhang klar angibt, welches Subjekt zum abgekürzten Substantivsatz hinzuzudenken ist. Dann sei auch die Zusammenziehung der beiden abgekürzten Substantivsätze, V. 7 und 8, fehlerhaft. Es müsse entweder heißen: Des Erschlagenen Manen zu rächen und mit des Mörders Blut zu sühnen, — oder: Zu

rächen des Erschlagnen Manen und sie zu sühnen u. s. w. Darauf läßt sich erwidern: Dem Dichter ist die Inversion und das Asyndeton erlaubt; warum nicht auch die Vereinigung beider, wenn dadurch keine Dunkelheit entsteht?

9. Doch wo die Spur, die aus der Menge,
Der Völker fluthendem Gedränge,
Gelocket von der Spiele Pracht,
Den schwarzen Thäter kenntlich macht?
Sind's Räuber, die ihn feig erschlagen?
That's neidisch ein verborgner Feind?
Nur Helios vermag's zu sagen,
Der alles Irdische bescheint.

Den abgekürzten Participialsatz in V. 3 muß man entweder an den Genitiv „der Völker" oder den Dativ „Gedränge" reihen, was die Grammatik Beides mißbilligt. — Zu den beiden Schlußversen vergleiche man Klage der Ceres Str. 2 V. 3 nebst den zugehörigen Bemerkungen.

10. Er geht vielleicht mit frechem Schritte
Jetzt eben durch der Griechen Mitte,
Und während ihn die Rache sucht,
Genießt er seines Frevels Frucht.
Auf ihres eignen Tempels Schwelle
Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt
Sich dreist in jene Menschenwelle,
Die dort sich zum Theater drängt.

Diese Strophe führt uns auf eine sehr geschickte, ungezwungene Weise in das Theater und knüpft so an die überlieferte Erzählung den Theil der Ballade, der den geistigen Heerd des Stückes bildet. Sogleich hebt sich auch die Sprache, und die folgende Strophe beginnt in festlichern Klängen; die vier letzten Verse derselben können den schönsten und malerischsten, die wir in unserer Literatur besitzen, zur Seite gestellt werden.

11. Denn Bank an Bank gedränget sitzen,
Es brechen fast der Bühne Stützen,
Herbeigeströmt von fern und nah,
Der Griechen Völker wartend da.
Dumpfbrausend, wie des Meeres Wogen,
Von Menschen wimmelnd, wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau.

Die Theater, nächst den Tempelbauten die ansehnlichsten öffentlichen Gebäude im Alterthum, waren, wo es anging, am Abhange eines Berges mit der Aussicht auf's Meer angelegt. Die Form war ein Halbkreis. Haupttheile waren: 1) die Bühne, den Durchmesser entlang, nebst ihrer Umgebung (zwei hohen Wänden mit perspektivischer Landschaftsmalerei, Palästen, Thürmen u. dgl.); kein Vorhang. 2) Die halbzirkelförmigen Reihen der Zuschauersitze, die in immer größern und höhern konzentrischen Bogen sich hintereinander erhoben, oft aus den Felsen des Berges, woran sich das Theater lehnte, gehauen. 3) Die Orchestra, zwischen den beiden vorigen Theilen, niedriger als die Bühne, mit einer altarähnlichen Erhöhung, der Thymele, die gleiche Höhe mit der Bühne hatte. Die Theater der Alten waren unbedeckt. Da bei hellem Tage gespielt wurde, so konnte man oft die Aussicht ins Freie, besonders auf das Meer, zur Dekoration benutzen. — „Der Bühne-Stützen (V. 2) sind hier verwechselt mit den Säulen, worauf die Zuschauersitze ruhten. — Den V. 5 finde ich in den meisten Ausgaben als nähere Bestimmung zum Vorigen, zu „der Griechen Völker" gezogen. Von den Deklamatoren habe ich indessen die Strophe gewöhnlich so zerlegen hören, daß der Vers zu dem folgenden „Bau" gehörig erscheint. In der That wird auch durch die erstere Beziehung die Strophe ganz unsymmetrisch getheilt. Eine logische Nothwendigkeit, den Vers der ersten Halbstrophe anzuknüpfen, kann ich nicht finden.

12. Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gastlich hier zusammen kamen?
Von Theseus Stadt, von Aulis Strand,
Von Phocis, vom Spartanerland,
Von Asiens entleg'ner Küste,
Von allen Inseln kamen sie,
Und horchen von dem Schaugerüste
Des Chores grauser Melodie, —

„Theseus Stadt", Athen, zuerst nur aus der Burg Cecropia bestehend, um welche Theseus die Zerstreutlebenden vereinigte. — „Aulis", berühmt als Abfahrtsort der gegen Troja ziehenden Griechenflotte, ein Flecken in Böotien, Chalcis gegenüber. — „Phocis", ein Gebirgsländchen zwischen Thessalien und dem korinthischen Busen, mit dem berühmten Delphi. — Der Chor (V. 8) war ein Haupttheil des griechischen Drama's, ja er war die Wurzel, woraus sich die ganze Gattung des Drama's entwickelte und blieb auch später noch Centralpunkt der ausgebildeten Tragödie. Poesie, Musik, Tanz und scenische Pracht vereinigen sich, ihn zu einem ergreifenden Ganzen zu machen.

13. Der streng und ernst, nach alter Sitte,
Mit langsam abgemess'nem Schritte,
Hervortritt aus dem Hintergrund,
Umwandelnd des Theaters Rund.
So schreiten keine ird'schen Weiber,
Die zeugete kein sterblich Haus,
Es steigt das Riesenmaß der Leiber
Hoch über menschliches hinaus.

Das Erscheinen des Furienchors dürfte hier schwerlich „nach alter Sitte" dargestellt sein. Die Eumeniden-Chöre der Alten traten nicht „mit langsam abgemess'nem Schritte" auf; man hat sie vielmehr sich spähend, haschend, fangbegierig einherschreitend zu denken, wozu der spätere Ausdruck „ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden" recht gut paßt. Ganz anders, als hier, schildert auch Schil-

ler selbst ihr Auftreten in der **Braut von Messina** (gegen den Schluß):

Eherner Füße
Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen
Zischendes Tönen,
Ich erkenne der Furien Schritt!
Stürzet ein, ihr Wände,
Versink, o Schwelle,
Unter der schrecklichen Füße Tritt!

Vielleicht vertrug sich eine solche Erscheinungsweise an dieser Stelle nicht genug mit Schiller's Idee von der Bedeutung und den Pflichten des Chors im Drama, wonach dieser Ruhe und Haltung in das ganze Drama bringt, die blinde Gewalt der Affekte bricht und die Tragödie reinigt. Hoffmeister erklärt sich diese Auffassungsweise aus unsers Dichters Hang zum Idealisiren, der ihn auch die Hexen des Macbeth umgestalten ließ. — Das Hervortreten des Chors aus dem Hintergrunde und das spätere Verschwinden in demselben verträgt sich nicht mit der Einrichtung des alten Theaters, wonach der Chor immer in der Orchesta blieb. Hoffmeister vermuthet, daß er hierin mit Fleiß abgewichen sei. „Böttiger", sagt er, „dem er die Ballade schickte (damit dieser etwaige Verstöße gegen das griechische Alterthum bemerkte), wird ihn doch wohl über die Einrichtung des griechischen Theaters belehrt haben. Aus einem Briefe an Böttiger sehen wir aber, daß er nur solche Verstöße angegeben haben wollte, die man auch einem Dichter nicht verzeihen könne. Er brachte hierdurch den Chor unsrer Vorstelluug von auf- und abtretenden Personen näher, wodurch er ihn seinen Lesern anschaulicher und verständlicher machte, und er gewann durch das Verschwinden des Chors einen leeren und stillen Zeitpunkt, in welchem allein der laute Schrei des Mörders von allen Anwesenden gehört werden konnte." Es bleibt aber immer mißlich, daß er nur durch dieses Mittel seinen

Zweck zu erreichen wußte, dem doch auch noch wohl auf andere Weise hätte genügt werden können. — Das Particip „umwandelnd" (V. 4) sollte eigentlich mit dem Hauptverbum seine Rolle vertauschen: Hervorgetreten umwandeln sie u. s. w. — „Das Riesenmaß der Leiber" wurde von den Schauspielern durch eine Art hoher Schuhe, den Kothurn, erreicht.

14. Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,
Sie schwingen in entfleischten Händen
Der Fackel düsterrothe Glut,
In ihren Wangen fließt kein Blut;
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich wehn,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern
Die giftgeschwollnen Bäuche blähn.

In den „zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" schildert Schiller die Furien mit ähnlichen Zügen wie hier, und zwar als ein Beispiel großer, schrecklicher und selbst häßlicher Gegenstände, welche dennoch Vergnügen erregen können: „Es gibt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild, als die Furien, wenn sie aus dem Orkus heraufsteigen, um einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheußlich verzerrtes Gesicht, hagre Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist u. s. w." Wer ein paar andre meisterhafte Schilderungen der Erinnyen zu vergleichen wünscht, möge in Goethe's Iphigenie den 3. Aufzug nachsehen. Schiller hat zu seiner ganzen Darstellung des Erinnyengesangs die meisten Züge aus einem Chore in den Eumeniden des Aeschylus entlehnt, aber, wie Hoffmeister sagt, „so kunstvoll in die moderne Dichtungsform eingewoben, daß das Entlehnte zugleich neu erscheint und doch nichts von seiner ursprünglichen Größe und Kraft verloren hat." Wir wollen im Folgenden die Parallelstellen einzeln angeben.

15. Und schauerlich gedreht im Kreise,
Beginnen sie des Hymnus Weise,
Der durch das Herz zerreißend dringt,
Die Bande um den Sünder schlingt.
Besinnungraubend, herzbethörend
Schallt der Erinnyen Gesang;
Er schallt, des Hörers Mark verzehrend,
Und duldet nicht der Leier Klang:

Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Particips „gedreht" für: „sich drehend"; obwohl das Passiv und das Reflexiv nahe verwandt sind, möchte er doch hier schwerlich zu rechtfertigen sein. — V. 4 der Strophe heißt bei Aeschylus: *δέσμιος φρενῶν* (Eumen. V. 332). — „Besinnungraubend, herzbethörend"; *παραφορά, φρενοδαλίς* (V. 330). — „Mark verzehrend:" *αὔων βροτοῖς* (V. 333). — „Und duldet nicht der Leier Klang" *'αφόρμικτος* (V. 332).

16. „Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle
Bewahrt die kindlich reine Seele!
Ihm dürfen wir nicht rächend nahn,
Er wandelt frei des Lebens Bahn.
Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere That vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht!

Die Verbindnng in V. 5 ist vielleicht etwas zu frei, sie steht für: Wehe, wehe dem, der verstohlen u. s. w. V. 1—4 bei Aeschylus (V. 313 — 316):

τοὺς μὲν καθαρὰς χεῖρας προςνέμοντας
ουτις ἀφ' ἡμῶν μῆνις ἐφέρπει,
ἀσινὴς δ'αἰῶνα διοιχνεῖ.

Mit V. 5 und 6 vergl. bei Aeschylus V. 317 und 318:

ὅστις δ' ἀλιτρῶν, ὥσπερ ὅδ' ἀνὴρ (Orestes)
χεῖρας φονιὰς ἐπικρύπτει . . .

„Geschlecht der Nacht", μᾶτερ ἅ μ' ἔτικτες, ὦ μᾶτερ Νύξ! — Man übersehe nicht die Bezeichnungskraft, die in den sprachlichen Elementen dieser Strophe, zumal in den Vokalen der letzten Strophenhälfte liegen.

17. Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da, die Schlingen
Ihm werfend um den flücht'gen Fuß,
Daß er zu Boden fallen muß.
So jagen wir ihn, ohn' Ermatten,
Versöhnen kann uns keine Reu,
Ihn fort und fort bis zu den Schatten,
Und geben ihn auch dort nicht frei."

Die Inversion im Nachsatze, wie in V. 2 („Geflügelt sind wir da" st. so sind wir geflügelt da) ist eine Lieblingswendung unsers Dichters, um die Schnelligkeit einer Handlung darzustellen; man vergleiche z. B. aus dem Kampf mit dem Drachen die Verse:

Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich (Str. 21)

Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an (Str. 18)

Und als ich seinen Zorn entflammet,
Rasch auf den Drachen spreng' ich's los (Str. 12).

„Ihn fort und fort bis zu den Schatten", vergl. bei Aeschylus:

. . . . ὄφρ' ἂν
γᾶν ὑπέλθῃ, θανὼν δ'
οὐκ ἄγαν ἐλεύθερος.

18. So singend tanzen sie den Reigen,
Und Stille, wie des Todes Schweigen,
Liegt überm ganzen Hause schwer,
Als ob die Gottheit nahe wär'.
Und feierlich, nach alter Sitte,
Umwandelnd des Theaters Rund,
Mit langsam abgemeßnem Schritte,
Verschwinden sie im Hintergrund.

An diese Strophe schloß sich in der ersten Anlage die jetzige Str. 20 unmittelbar an. Goethe schrieb darüber: „Ich würde nach dem 14. Verse (die jetzige Strophe 18), wo die Erinnyen sich zurückgezogen haben, noch einen Vers (eine Strophe) einrücken, um die Gemüthsstimmung des Volks, in welche der Inhalt des Chors sie versetzt, darzustellen, und von den ernsten Betrachtungen der Guten zu der gleichzeitigen Zerstreuung der Ruchlosen übergehen, und dann den Mörder zwar dumm, roh und laut, aber doch nur dem Kreise der Nachbarn vernehmlich seine gaffende Bemerkung ausrufen lassen. Daraus entstünden zwischen ihm und den zunächst Sitzenden Händel, dadurch würde das Volk aufmerksam u. s. w. Auf diesem Wege, so wie durch den Zug der Kraniche, wurde Alles ganz ins Natürliche gespielt und nach meiner Empfindung die Wirkung erhöht, da jetzt der 15. Vers (Str. 20) zu laut und bedeutend anfängt und man fast etwas Anderes erwartet." Der ersten Hälfte dieses Vorschlags entsprach Schiller, indem er folgende Strophe hinzudichtete:

19. Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet
Noch zweifelnd jede Brust und bebet,
Und huldiget der furchtbarn Macht,
Die richtend im Verborgnen wacht,
Die unerforschlich, unergründet,
Des Schicksals dunkeln Knäuel flicht,
Dem tiefen Herzen sich verkündet,
Doch fliehet vor dem Sonnenlicht.

In einer frühern Erläuterung dieses Gedichtes (Programm des Gymnasiums zu Emmerich, für's Jahr 1835) deutete ich in dieser Strophe Alles auf die Erinnyen; sie hielt ich für „die furchtbare Macht, die richtend im Verborgnen wacht", sie sind ja die personificirten Qualen des bösen Gewissens, welches den Frevler verurtheilt und straft, auch wenn er vor der Welt unentdeckt bleibt; sie verkünden sich dem tiefen Herzen, verbergen sich aber sorgfältig vor dem Sonnenlichte. Ich bin indessen jetzt geneigt, der Erklärung Hoffmeister's beizutreten, der die Strophe auf die Nemesis bezieht. „Der durch den Reigentanz und die scenische Darstellung noch verstärkte Gesang", sagt er, „versinnlicht den Zuschauern im Theater die furchtbare Macht der vergeltenden Gerechtigkeit, welche dem Verbrecher auf eine geheimnißvolle Weise sein Schicksal bereitet, und welche der Mensch ohne die Veranschaulichung der Kunst nur in seinem Innern vernimmt." — Es war gewiß ein Gewinn für das Gedicht, daß er ihm diese Strophe noch hinzufügte. Wir geben uns nun mit den versammelten Griechen noch eine Zeitlang dem schauervollen Eindruck hin, den dieser grausigprächtige Chor erregte, und werden durch den plötzlich in die Stille hereinschallenden Ruf: „Sieh da, Timotheus!" um so mehr überrascht, je tiefer wir uns in unsere Gefühle versenkt hatten. Auch für die Deklamation hat das Stück durch diese Strophe sehr gewonnen.

20. Da hört man auf den höchsten Stufen
Auf einmal eine Stimme rufen:
„Sieh da! Sieh da, Timotheus!
Die Kraniche des Ibykus!" —
Und finster plötzlich wird der Himmel,
Und über dem Theater hin
Sieht man in schwärzlichem Gewimmel
Ein Kranichheer vorüberziehn.

Ehe ich Schiller's Briefwechsel mit Goethe kennen gelernt, hegte ich, obwohl der Ton in V. 3 und 4 mich befremdete, keinen Zweifel,

daß der Ausruf des Mörders ihm durch die überwältigende Seelenangst, in die ihn der Erinnyenchor versetzt hatte, und welcher nun der Zufall in der Erscheinung der Kraniche zu Hilfe kam, entrissen worden sei. Um so mehr wunderte mich Schiller's eigene Erklärung über den Mörder: „Das Stück hat ihn zwar nicht eigentlich gerührt und zerknirscht, das ist meine Meinung nicht; aber es hat ihn an seine That und also auch an das, was dabei vorgekommen, erinnert; sein Gemüth ist davon frappirt, die Erscheinung der Kraniche muß also in diesem Augenblick ihn überraschen; er ist ein roher, dummer Kerl, über den der momentane Eindruck alle Gewalt hat; der laute Ausruf ist unter diesen Umständen natürlich.“ Ich muß gestehen, daß dadurch für mich die Katastrophe des Stücks an Interesse und Bedeutung etwas verloren hat. Macht es nicht einen unangenehmen Eindruck, just in dem Mörder, den der Chor natürlicher Weise am stärksten hätte zerknirschen sollen, eine Ausnahme von der ergreifenden Wirkung des Gesanges zu sehen, welche der Dichter kurz vorher als so allgemein dargestellt hat („Jede Brust bebet und huldiget der furchtbarn Macht u. s. w.“)? Ja es scheint, daß sich der Dichter den Mörder nicht sowohl durch die Macht der Poesie in dem erhabenen Chorgesange, als vielmehr durch die dramatische Handlung (er sagt „das Stück“) getroffen oder vielmehr nur an seine That „erinnert“ dachte, als habe er eines Raubmörders Herz nothwendig zu verhärtet geglaubt, um noch für den Zauber der Poesie empfänglich zu sein. Aber wird dadurch nicht unser Begriff von der „Macht des Gesanges“, vor der „jede Larve fällt, jedes Werk der Lüge verschwindet“, herabgestimmt? Und muß man nothwendig einem Raubmörder eine solche Gemüthsverfassung zuschreiben? Steigert es nicht mit einem Male unsere Idee von den Wirkungen der dramatischen Kunst zu einer erhabenen Höhe, wenn wir selbst den Mörder durch die Lebendigkeit und Kraft verwirrt und zermalmt sehen, womit sie die in seinem Busen gefesselten Furien ihm vor die äußern Sinne führt? Doch mag Schiller immer-

hin des Mörders Gemüthszustand in obiger Weise aufgefaßt haben, fast alle Leser, an denen ich Beobachtungen darüber anstellen konnte, glaubten, trotz des wunderlichen Tons in den Worten „Sieh da! u. s. w.", nicht anders als, als daß sinnverwirrende Herzensangst, durch die „markverzehrenden" Töne der Erinnyen erzeugt, dem Mörder den verrätherischen Ausruf erpreßten; und jedenfalls hätte der Dichter, wenn ihm etwas daran lag, seine Auffassungsweise zu der des Lesers zu machen, einige bestimmtere Striche dem Gemälde hinzufügen müssen. — „Auf den höchsten Stufen" hat der Dichter mit besonderer Absicht gesagt; möge er sie uns selbst erklären: „Da ich ihn oben sitzend annehme, wo das gemeine Volk seinen Platz hat, so kann er erstlich die Kraniche früher sehen, ehe sie über die Mitte des Theaters schweben; dadurch gewinne ich, daß der Ausruf der wirklichen Erscheinung der Kraniche vorhergehen kann, worauf hier viel ankommt, und daß also die wirkliche Erscheinung derselben bedeutender wird. Ich gewinne zweitens, daß er, wenn er oben ruft, besser gehört werden kann: denn nun ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß ihn das ganze Haus schreien hört, wenn gleich nicht alle seine Worte verstehen." Den zweiten Gewinn möchte ihm ein Physiker schwerlich gelten lassen; auch bedarf es desselben nicht; die Stille, die, „wie des Todes Schweigen", in diesem Augenblicke in dem ganzen Theater herrscht, läßt Alle den lauten Schrei des Mörders vernehmen.

21. „Des Ibykus!" Der theure Name
Rührt jede Brust mit neuem Grame,
Und wie im Meere Well' auf Well',
So läuft's von Mund zu Munde schnell:
„Des Ibykus, den wir beweinen,
Den eine Mörderhand erschlug?
Was ist's mit dem? was kann er meinen?
Was ist's mit diesem Kranichzug?" —

Wir sehen hier, daß Schiller die oben angeführten Wünsche seines Freundes in Rücksicht auf die Entwickelung des Stücks unerfüllt

gelassen hat. „Lasse ich," erwiderte er Goethe'n in einem Briefe vom 7. September 1797, „lasse ich den Ausruf des Mörders nur von den nächsten Zuschauern gehört werden, und unter diesen eine Bewegung entstehen, die sich dem Ganzen nebst ihrer Veranlassung erst mittheilt, so bürde ich mir ein Detail auf, das mich hier, bei so ungeduldig forteilender Erwartung, gar zu sehr embarrassirt, die Masse schwächt und die Aufmerksamkeit vertheilt." Später fügte er noch hinzu: „Dem Eindruck selbst, den seine Exklamation macht, habe ich noch eine Strophe gewidmet, aber die wirkliche Entdeckung der That, als Folge jenes Schreies, wollte ich mit Fleiß nicht umständlicher darstellen; denn sobald der Weg zur Auffindung des Mörders geöffnet ist (und das leistet der Ausruf, nebst dem darauf folgenden verlegenen Schrecken), so ist die Ballade aus; das Andere ist nichts mehr für den Poeten." Die erwähnte neu hinzu gekommene Strophe ist eben die nächstfolgende:

22. Und lauter immer wird die Frage,
Und ahnend fliegt's mit Blitzesschlage
Durch alle Herzen: „Gebet Acht!
Das ist der Eumeniden Macht!
Der fromme Dichter wird gerochen,
Der Mörder bietet selbst sich dar;
Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,
Und ihn, an den's gerichtet war!"

23. Doch dem war kaum das Wort entfahren,
Möcht' er's im Busen gern bewahren;
Umsonst, der schreckenbleiche Mund
Macht schnell die Schuldbewußten kund.
Man reißt und schleppt sie vor den Richter,
Die Scene wird zum Tribunal,
Und es gestehn die Bösewichter,
Getroffen von der Rache Strahl.

„So ist also," schließen wir mit Hoffmeister's Worten, „das zur Wahrheit geworden, was der Dichter schon vor acht Jahren in sei-

nen Künstlern (in der oben angeführten Stelle) von der Dichtkunst rühmte; und er hat diese lang in ihm schlummernde Idee in der Ballade auf eine herrliche Weise dargestellt." Gewiß, Welcker schlägt den Werth des Stückes nicht hoch genug an, wenn er es „unterhaltend, rührend, aber (weil es das Wunderbare ins Natürliche herabzieht) nicht mehr an sich bedeutsam, noch erschütternd und warnungsvoll" nennt. Schiller hat freilich den Sinn der alten Fabel nicht rein und einfach dargestellt, er hat allerdings auf das Wunderbare, im gewöhnlichen Sinne des Wortes, verzichtet, allein das ächte Wunderbare in der menschlichen Brust, das Wunderbare, welches auch der gereifte Verstand, das aufgeklärteste Zeitalter anerkennen muß, aber nicht deuten kann, ich meine die Herzensunruhe, die den Frevler am Leben seines Mitmenschen foltert und martert, bis sie ihn zum Geständniß der Unthat zwingt, dasjenige Wunderbare, welches eigentlich die Quelle des Wunderbaren im Sinne des Volkes ist, hat der Dichter um so wahrer und treffender veranschaulicht. Wahrlich das Gedicht ist bedeutsam, indem es zeigt, daß Alles, was die Tiefe des menschlichen Herzens aufzuregen im Stande ist, wie Musik, Poesie und Kunst überhaupt, auch die tiefversenkte Blutschuld an die Oberfläche lockt und verräth; es ist erschütternd, indem es die Qualen des schuldbeladnen Gemüthes furchtbar versinnlicht; es ist warnungsvoll, indem es beweis't, daß dasjenige, worin der reine Mensch den höchsten Genuß findet, den Frevler mit der höchsten Gefahr bedroht.

Indem wir auch hier aus Körner's Briefwechsel mit Schiller das Bezügliche nachzutragen haben, verweisen wir zunächst auf die nachträglichen Bemerkungen zum Ringe des Polykrates. Alles, was Körner gegen diesen einzuwenden hatte, galt auch den Kranichen des Ibykus. Nachdem er sie zuerst durch eine dritte Hand,

ohne Angabe des Verfassers, erhalten hatte, schrieb er den 27. September 1797 an Schiller: „Ich wollte fast mehr auf Dich, als auf Goethe rathen. Deine Manier finde ich besonders in der Beschreibung des tragischen Chors. Die Darstellung ist köstlich, und einzelne Stellen machen große Wirkung; aber das Ganze hat etwas Trockenes, ungefähr wie der Ring des Polykrates (u. s. w. siehe oben). In der mehrerwähnten Kritik des Almanachs heißt es dann weiter: „Meinen Vorwurf der Trockenheit kann ich nicht zurücknehmen; aber er hat nie der Behandlung, sondern dem Stoff gegolten. Dagegen beschuldige ich Humboldt geradezu, daß er beim Stoffe nicht unbefangen ist, daß ihn eine solche Darstellung griechischer Feste in den dritten Himmel versetzt, und daß er Fridolins nordischer Frömmigkeit keinen Geschmack abgewinnen kann. Eben weil die griechische Volksversammlung und der tragische Chor so lebendig vor unsern Augen steht, haben wir den armen Ibykus ganz vergessen, wenn seine Kraniche gezogen kommen. Es ist kein bekannter Name, dessen bloßer Schall ein interessantes Bild erweckte. Wir haben wenig von ihm erfahren; denn gleich, wie er auftrat, wurde er getödtet. Wir wünschen seine Mörder entdeckt und gestraft; aber dieses Interesse erregt keine sehr gespannte Erwartung. Und diese Spannung muß ganz durch eine Schilderung verschwinden, die so sehr unsere Aufmerksamkeit fesselt, daß wir alles Andere darüber aus dem Gesichte verlieren" —; worauf Körner dann weiter den Satz entwickelt, daß ein erzählendes Gedicht immer eine menschliche Hauptfigur, und für diese die stärkste Beleuchtung fordere. Mir scheint, eben durch diese Theorie, die er sich gebildet hatte, büßte Körner die Unbefangenheit in der Auffassung des Stückes ein. Der Dichter hat unser Interesse für den Ibykus lebhaft zu erregen gewußt, wenn er ihn gleich bald nach seinem Auftreten sterben läßt. Auf ächt poetische Weise hat er seine Bedeutsamkeit durch den schmerzlichen Eindruck veranschaulicht, den die Todeskunde bei allen Griechen verursacht. Und der tragische Chor läßt

uns ihn nicht aus dem Gesichte verlieren; denn er besteht aus den Furien und ruft ein Wehe! wehe dem, der verstohlen des Mordes schwere That vollbracht!

---

6. Der Gang nach dem Eisenhammer.

Ballade.

Böttiger's Angabe, daß der Dichter den Stoff in Mannheim habe kennen lernen, muß auf einem Irrthum beruhen. Schiller drückt sich in einem Briefe an Goethe vom 22. September 1797 so aus, daß man kaum zweifeln kann, er sei kurz vorher mit dem Gegenstande bekannt geworden. „Die letzten acht Tage," schreibt er, „habe ich für den Almanach nicht verloren. Der Zufall führte mir noch (d. h. eben vor dem Abschluß des Almanachs) ein recht artiges Thema zu einer Ballade zu, die auch größtentheils fertig ist und den Almanach, wie ich glaube, nicht unwürdig beschließt. Sie besteht aus vierundzwanzig achtzeiligen Strophen, und ist überschrieben: der Gang nach dem Eisenhammer, woraus Sie sehen, daß ich auch das Feuerelement mir vindicire, nachdem ich Wasser und Luft bereis't habe." Man sieht, daß er zuerst das Gedicht etwas kürzer angelegt hatte; es besteht gegenwärtig aus dreißig Strophen. Wahrscheinlich war ursprünglich das Geschäft des Messedieners (Str. 20 — 24) nicht in solcher Ausführlichkeit geschildert. — Nach Schiller's eigenhändigen Notizen wurde das Ganze am 29. September beendigt.

Bemerkenswerth bleibt es immer, daß Böttiger, der mit Schillern häufig über seine Gedichte konferirte, in seinen Andeutungen zu den Skizzen von Retzsch den Gang nach dem Eisenhammer eine

Elsaßer Volkssage nennt; indeß versichert Götzinger, darüber bei Franzosen und Elsaßern vergebens sich erkundigt zu haben. Schmidt in seinem Taschenbuch deutscher Romanzen hat mit ungemeinem Fleiße die dem Gedichte zu Grunde liegende Fabel, die zu den wandernden Sagen gehört, in ihren verschiedenen Gestaltungen verfolgt. Sie wurde schon früh in Frankreich in Versen bearbeitet, und später (Paris 1781) mit andern alten Fabliaux nach handschriftlichen Poesien von le Grand in Prosa übertragen. Hier lautet die Sage so: Der Seneschal eines Königs von Aegypten empfahl diesem seinen Sohn auf dem Todbette. Der König gewann den Knaben lieb, ließ ihn mit seinem Sohne erziehen und machte ihn zu seinem Mundschenken. Der Hofmeister beider Knaben, voll Aerger über die Bevorzugung des Mundschenken, rieth diesem eines Tages, das Gesicht abzuwenden, wenn er dem Könige den Becher reiche, um mit dem Geruche seines Mundes den Herrn nicht zu belästigen. Der Knabe befolgt den Rath. Der König, über dieß Benehmen verwundert, befragt den Hofmeister, der ihm eröffnet, der Knabe beklage sich über des Königs übelriechenden Athem. Der König wird zornig, will aber erst prüfen, ob des Knaben Behauptung gegründet sei; er bedient sich dazu eines wunderlichen Mittels:

Fist querre (chercher) jusqu'à cinq puceles,
Gentilz femmes, joenes et beles,
Avec elles volt dognoier,
Por s'alaine fere essoicr (essayer).

Die Mädchen versichern, sein Athem sei lauter. Nun befiehlt er seinem Förster, ein großes Feuer im Walde bereit zu halten und den ersten, den er sende, hineinzuwerfen. Drauf sendet er den Knaben in den Forst. Aber unterwegs hört dieser die Horae der heiligen Jungfrau läuten und wohnt in einer Einsiedelei der Messe bei. Eine weiße Taube läßt einen Brief auf den Altar fallen, worin dem Einsiedler befohlen wird, den Knaben bis gegen Mittag

zurückzuhalten. Unterdeß erkundigt sich der Hofmeister beim Könige nach dem Knaben; der König heißt ihn zum Förster gehen und fragen, ob das Befohlene ausgerichtet sei. „Nein, noch nicht; aber gleich soll's geschehen," erwiedert der Förster und wirft ihn in die Glut. Gleich darauf kommt der Knabe und sieht mit Erstaunen und Grausen seinen Lehrer verbrennen. Voll Bestürzung sieht der König den Knaben zurückkommen und erkundigt sich nach dem Zusammenhang. Als auch der Knabe die sichtbaren Beweise der göttlichen Gnade erkennt, entsagt er in frommer Rührung der Welt und wird Einsiedler; ihm folgt sein Freund, der Königssohn, ja zuletzt der König selbst. — Besser erzählt findet sich die Sage in der Cento Novelle antichi (Nr. 68). Dann begegnen wir ihr wieder in den englischen Gesta Romanorum: Fulgentius, Neffe, Liebling und Mundschenk des Kaisers Martin, wird vom Hofmeister verläumdet u. s. w. Auf dem Wege nach dem Ofen geht er in die Messe und schläft ein. Kein Priester kann ihn aufwecken bis nach vorbeigezogener Gefahr. — Wieder in anderer Gestalt erscheint die Sage bei einem Italiener, in der Hekatommithi des Giovanne Battista Giraldi Cinthio. Wir geben sie nach Schmidt in gedrängtem Auszuge: Ein junger Christ, Lamprino, aus Corfu, wird von Korsaren gefangen und an Sultan Selim verkauft. In seinem fünfzehnten Jahre bekennt er sich, durch Drohungen verleitet, zum Islam, aber nur scheinbar, und steigt hoch in des Großherrn Gunst. Der Geheimkämmerer Zelim fällt in Ungnade, kommt aber durch Lamprino's Verwendung wieder zu Gunst und Ehren. Lamprino wird Kämmerer bei der Favoritin des Sultans, Tamulia, einer heimlichen Christin. Er erkennt in ihr seine Schwester, behält aber das Geheimniß für sich. Zelim beschuldigt Beide unerlaubter Neigung. Der zürnende Großherr befiehlt seinem Löwenwärter, den ersten, welcher sich erkundige, ob sein Befehl ausgerichtet, den Löwen vorzuwerfen. Lamprino, das drohende Urtheil ahnend, tritt beim Hingehen in ein nahes Wäldchen und bittet Christus um Verge-

bung der Sünde der Renegation. Zelim, voll Ungeduld den Lamprino zerrissen zu sehen, eilt dem Verleumdeten vor und wird den Löwen vorgeworfen. Lamprino kommt bald darauf, erfährt Alles, flieht in christliche Länder, bekennt sich wieder öffentlich zum Christenthum und schreibt dem Sultan, daß Tamulia seine Schwester sei. Nach des Sultans Tode holt er sie nach Corfu. Sie geht in ein Kloster und vermacht ihr reiches Vermögen dem Bruder, der seine Tage in hohem Glücke verlebt. — Mit dieser Variation der Sage verwandt, doch in mancher Beziehung der Schiller'schen Darstellung ähnlicher ist eine neugriechische Legende, die in ihren Hauptpunkten so lautet: Nach der Eroberung von Konstantinopel kamen zwei Brüder, Krispinus und Theophilus, Söhne eines frommen Christen, eines Griechen aus Konstantinopel, in die Gefangenschaft eines Türken, Namens Schemet. Krispinus läßt sich verleiten, Muhamedaner zu werden, Theophilus bleibt standhaft und macht sogar seinem Bruder in Schemet's Beisein heftige Vorwürfe. Zornknirschend geht Schemet in seine Ziegelbrennerei und befiehlt dem Aufseher, den ersten Sklaven, der sich morgen erkundigen werde, ob des Herrn Befehl geschehen sei, in den Ofen zu werfen. Theophilus, arglos, aber eingedenk des Rathes seines Vaters, vor einer offenen Kirche nie vorbei zu gehen, sondern wenigstens ein kurzes Gebet darin zu sprechen, kehrt unterwegs in der Michaeliskirche ein und verweilt sich in der Wärme der Andacht ziemlich lange. Indeß schickt Schemet, voll Ungeduld, den Krispin; er wird in den Ofen geworfen. Schemet entsetzt sich über den Zusammenhang, wird Christ, flieht mit Theophilus nach Venedig und hinterläßt diesem sein ganzes Vermögen. — Götzinger hält die bisher erwähnten Gestalten der Sage für Abänderungen irgend eines sehr alten Mährchens, das er in folgender Erzählung von Lauxenberg (Acerra Philologica) gefunden zu haben glaubt:

„Daß Kirchengehn nicht säume, wird mit einer feinen Historie bestätigt.

Ein junger Gesell war, als er von Haus gezogen, von seinem Vater vermahnt worden, daß er drei sonderliche Lehren von ihme behalten solle. Erstlich: daß er fleißig zur Kirche ginge; zum andern: daß er vor böser Gesellschaft sich hütete; und fürs dritte: daß er sich fein in der Leute Weise richten und schicken lernete. Wie er nun auszeucht, gelangt er an eines Königs Hof, hält sich wohl und kömmt bald in Gnaden und gutes Ansehen. Diese Gunst und Gnade nun ward ihme von Andern nicht gegönnet, ward demnach von einem beim König verleumdet, als buhle er mit der Königin, und daß dem so sei, könne man aus seinen Geberden vernehmen; denn wie sich die Königin geberde, so geberde er sich auch. Wann sie fröhlich sei, so stelle er sich auch fröhlich; wann sie traurig sei, so stelle er sich auch traurig. Der König will erstlich dieses selbsten erfahren und in Augenschein nehmen, zeucht einmal einen schönen Ring von seiner Hand und gibt denselbigen seiner Gemahlin, welche darüber lachte und sich fröhlich stellete. Der junge Gesell, der beim Tische aufwartet, erzeiget sich auch fröhlich. Dieses merket der König Alles genau an. Auf eine andere Zeit stellet sich der König zornig, gibt seiner Gemahlin einen Backenstreich, da wird sie traurig und weinet. Wie der Jüngling siehet, daß der König zornig und die Königin traurig ist, wird er auch betrübet, wie billig. Das deutet ihm der König zum ärgsten und vermeinet, Ursache genug zu haben, ihm das Leben zu nehmen. Der Verleumder gibt ihm den Rath, er soll nit viel Disputirens mit ihm machen, sondern ihn sobald in den Kalkofen stecken und verbrennen lassen. Damit es auch unvermerkt zuginge, möchte der König dem Kalkbrenner sagen lassen, daß auf den Morgen um gewisse Stunde einer zu ihm herauskommen und fragen würde, ob des Königs Befehl ausgerichtet; denselben sollt' er nehmen und in den Kalkofen

werfen. Darauf wird dem frommen Menschen der königliche Befehl aufgetragen, daß er am folgenden Morgen hinaus zum Kalkbrenner gehen und wie zuvor gedacht fragen solle. Indem er nun, auf dem Wege begriffen, eine offene Kirche vorbeigehet, gedenket er an seines Vaters Befehl, gehet erstlich in die Kirche, höret die Predigt, denket, er wolle noch Zeit genug kommen und seines Königes Befehl verrichten. Mittler Zeit, daß dieser in der Kirche ist, läuft der verleumderische Angeber hin zum Kalkbrenner, in Hoffnung, der Andre werde schon zu Asche verbrannt sein, fragt den Kalkbrenner, ob er des Königs Befehl ausgerichtet. Da nimmt ihn der Kalkbrenner ohn alle Barmherzigkeit und wirft den Verleumder in den Kalkofen und brennt ihn zu Aschen. Nach der Predigt gehet der Andre hinaus zum Kalkbrenner, fraget, ob des Königs Befehl ausgerichtet. Der ihm denn antwortet, es sei geschehen. Mit welcher Antwort er zum Könige kehret, berichtende, daß des Königs Befehl ausgerichtet sei. Der König erschrickt, verwundert sich über seine lebendige Wiederkunft, fraget nach dem Verlauf, wie es zugegangen sei. Darauf der Jüngling saget, er habe des Königs Befehl ausgerichtet. Er sei aber nach seines Vaters Befehl zuvor in die Kirche gegangen. Unterdessen sei ein Andrer für ihn kommen und in den Ofen worfen worden. Daraus nimmt der König alsoviel ab, daß der Jüngling unschuldiger Weise verleumdet und der falsche Verleumder billig bestraft worden. Weiter hat der König gesaget, wie ers denn verstehen solle, daß er sich seiner Gemahlin an Geberden gleich stellete. Darauf er geantwortet, sein Vater habe ihn ermahnet, er solle sich fein in der Leute Weise schicken lernen, derselben Lehre habe er wollen nachleben. Nachdem nun der König genugsam seine Unschuld gespürt, hat er ihn hernach lieb und werth gehalten."

So ähnlich dieses Mährchen in allen Hauptpunkten der Gestaltung der Sage ist, wie wir sie in Schiller's Ballade finden, so ist es doch mehr als wahrscheinlich, daß es nicht unmittelbar des

Dichters Quelle gewesen. Vermuthlich war diese französisch, wie theils der Name Savern für Zabern, und der Ausdruck Dame (Str. 2), theils die ganz nach einer französischen Erfindung aussehenden Verse (Str. 10), die Fridolin geschrieben haben sollte, sehr glaublich machen. Daß in dieser französischen Erzählung der Schauplatz ins Elsaß verlegt war, macht, neben der Eingangs unsrer Erläuterungen erwähnten Andeutung von Böttiger, wieder der Name Savern wahrscheinlich, der einem Orte im Elsaß zukommt. Dazu deutet auch der Name Fridolin darauf hin, daß der Ort der Handlung in dieser Darstellung der Schweiz nicht ferne lag *).

Sehen wir nun näher, wie unser Dichter den überkommenen Stoff behandelt hat:

1. Ein frommer Knecht war Fridolin,
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.
Sie war so sanft, sie war so gut;
Doch auch der Launen Uebermuth
Hätt' er geeifert zu erfüllen
Mit Freudigkeit, um Gottes willen.

Götzinger und Hoffmeister meinen, hinsichtlich der Form des Anfangs, der uns hier nicht mitten in die Handlung versetzt, sondern mit der Hauptperson und seinen Verhältnissen erst näher bekannt

---

*) Ich habe in meinem Archiv für den deutschen Unterricht (1844, Hft. I, S. 52 ff.) noch eine andere Variation der Erzählung aus Pater Martin von Cochem's Meßerklärung mitgetheilt, die der Schiller'schen Ballade mindestens eben so verwandt, als irgend eine der oben angeführten ist. Hölscher (in seinen Nachträgen zur älteren Ausgabe meines Kommentars) verweist noch auf Adalb. Keller's italien. Novellenschatz (I, 17), Aus dem Leben der heil. Isabella von D. Fernando Correa de Lacerda. (Berlin. Jahrb. für deutsche Sp. Bd. VII, 1846), Pfeiffer, Gang nach dem Eisenhammer; Erzählung von Teichner (Neues Jahrb. der Berl. Gesellschaft f. d. Spr. Bd. XI, 1850).

macht, stehe diese Ballade unter den Schiller'schen ganz allein da. Aber beginnt nicht ein späteres Gedicht derselben Gattung: Hero und Leander (Str. 2—8) in ähnlicher Weise? — „Fridolin", das schweizerische Diminutiv von Fried oder Gottfried, einem Namen, der zum Charakter des Helden schon paßt. — „Gräfin von Savern", Götzinger bemerkt, daß die Geschichte von keinen Grafen von Zabern wisse. — Der Zusammenhang zwischen V. 5 und den folgenden, den der Dichter nur durch die Konjunktion doch angedeutet hat, ist dieser: Die Gräfin war eine sanfte und gute Dame, und so mußte ihm der Gehorsam leicht werden; allein wenn er auch einen launischen und übermüthigen Gebieter gehabt hätte, würde er doch, um Gottes willen, seine Befehle freudig erfüllt haben.

2. Früh von des Tages erstem Schein,
Bis spät die Vesper schlug,
Lebt' er nur ihrem Dienst allein,
That nimmer sich genug.
Und sprach die Dame: Mach dir's leicht!
Da wurd' ihm gleich das Auge feucht,
Und meinte, seiner Pflicht zu fehlen,
Durft' er sich nicht im Dienste quälen.

„Die Vesper", die jetzt ziemlich allgemein um zwei oder drei Uhr des Nachmittags beginnt, scheint keine passende Bezeichnung einer späten Stunde zu sein; allein sie wurde in frühern Zeiten Abends gehalten. Vergl. V. 272 im Liede von der Glocke: „Ledig aller Pflicht, hört der Bursch die Vesper schlagen. — Die Auslassung des persönlichen Fürworts in V. 7 ist ganz im Charakter der volksthümlichen Erzählung und kehrt in unserm Stücke mehrmals wieder (s. z. B. Str. 4 V. 5 „Und trat").

3. Drum vor dem ganzen Dienertroß
Die Gräfin ihn erhob;
Aus ihrem schönen Munde floß
Sein unerschöpftes Lob.

Sie hielt ihn nicht als ihren Knecht,
Es gab sein Herz ihm Kindesrecht;
Ihr klares Auge mit Vergnügen
Hing an den wohlgestalten Zügen.

„Ihr klares Auge hing," verweilte gern in der Betrachtung seiner Züge, aber, weil sie sich keiner tadelswerthen Neigung bewußt war, blieb ihr Auge dabei klar und offen, senkte sich nicht schüchtern. — „Wohlgestalten", der Vorliebe unsers Dichters für diese adjektivische Form, wofür gewöhnlich die Participialform wohlgestaltet gebraucht wird, haben wir schon mehrmals gedacht.

4. Darob entbrennt in Roberts Brust,
Des Jägers, gift'ger Groll,
Dem längst von böser Schadenlust
Die schwarze Seele schwoll;
Und trat zum Grafen, rasch zur That
Und offen des Verführers Rath,
Als einst vom Jagen heim sie kamen,
Streut' ihm ins Herz des Argwohns Samen.

Mit dieser Strophe tritt Robert, der mit Fridolin in Kontrast gestellt ist, ein zweiter Franz Moor, wie ihn Hoffmeister nennt, in den Vordergrund, und bleibt bis zu Str. 11 die Hauptperson. — Götzinger tadelt die Strophe in syntaktischer Hinsicht vielfach. Erstens findet er den Relativsatz in V. 3 und 4 zu weit entfernt von Roberts; dabei ist übersehen, daß man ihn ja an das näherstehende „des Jägers" anschließen kann; dann, meint er, solle überhaupt hier kein Beisatz, sondern ein mit denn angeknüpfter Hauptsatz stehen: „denn längst schwoll ihm die schwarze Seele u. s. w.;" allein Götzinger scheint den Gedankenzusammenhang irrig gefaßt zu haben. Schiller will sagen: Der Jäger hätte längst schon ein menschenfeindlich (nicht gerade ein gegen Fridolin feindlich) gestimmtes Gemüth; nun gesellte sich im Verhältniß zu Fridolin dazu noch Neid, Mißgunst über die Bevorzugung desselben. Jene menschenfeindliche

Stimmung war eine ältere und allgemeinere Eigenschaft, welche nicht unmittelbar die Ursache der bösen That war, wenn sie gleich einen fruchtbaren Boden bildete, worin der böse Gedanke gleich zur Reife gedieh; den Samen der That warf aber jener Groll über die Vorliebe der Gräfin zu Fridolin in seiner Brust; das „Darob" in V. 1 weis't ja auf das Nächstvorige zurück. Begründeter scheint mir der Tadel der abgekürzten Adjektivsätze „rasch zur That u. s. w.," die sich nach des Dichters Willen an den Dativ „Grafen" anreihen sollen, da doch bekanntlich die Grammatik ungern eine solche Beziehung gestattet. Wenn Götzinger dann aber weiter sagt, der Zusatz „rasch zur That" sei überhaupt unnöthig, indem der Graf durch seine Handlungsweise bald nachher diesen Charakterzug deutlich zeige, so ist dabei unberücksichtigt geblieben, daß der Dichter den kühnen Plan des Jägers motiviren mußte, der unüberlegt erscheinen würde, wenn er es nicht mit einem durch Zorn leicht verblendbaren Herrn zu thun gehabt hätte. — Der Adverbialsatz in V. 7 hinkt allerdings etwas nach: aber solche kleine Nachlässigkeiten im syntaktischen Bau charakterisiren die Volkssprache. Eben so verhält es sich mit dem Asyndeton des Schlußverses, wie sich in mehrern Stellen des oben mitgetheilten Laurenberg'schen Mährchens bewährt.

5. „Wie seid Ihr glücklich, edler Graf!"
Hub er voll Arglist an,
„Euch raubet nicht den goldnen Schlaf
Des Zweifels gift'ger Zahn;
Denn Ihr besitzt ein edles Weib,
Es gürtet Scham den keuschen Leib.
Die fromme Treue zu berücken,
Wird nimmer dem Versucher glücken."

Der Ausdruck: „Es gürtet Scham" u. s. w. ist vielleicht zu edel für die einfache Haltung der Sprache dieses Gedichtes. Uebrigens dachte sich unser Dichter gern die Scham unter dem Symbol eines Gürtels.

6. Da rollt der Graf die finstern Brau'n:
„Was redst du mir, Gesell?
Werd' ich auf Weibestugend bau'n,
Beweglich wie die Well'?
Leicht locket sie des Schmeichlers Mund;
Mein Glaube steht auf festerm Grund.
Vom Weib des Grafen von Saverne
Bleibt, hoff' ich, der Versucher ferne."

Dem Dichter selbst vielleicht unbewußt ist die wirksame Alliteration der Lippenbuchstaben in V. 3 und 4 entstanden (Werde, Weib —, bau'n, beweglich, wie, Well), die eben das wellenartig Schwankende der Weibertugend darstellt. Eben so ausdrucksvoll sind die sprachlichen Elemente in V. 5 (Leicht, locket, Schmeichlers, Mund). — Götzinger tadelt das Pronomen „sie" in V. 5. „Dieses will der Dichter," sagt er, „jedenfalls auf Weiber bezogen haben, was aber ganz falsch ist, da das Wort Weiber gar nicht da gewesen ist, sondern nur Weibestugend als Ein Wort; auf dieses kann man aber sie nicht wohl beziehen; denn Tugend kann nicht gelockt werden." Allerdings nicht die Tugend, aber wohl die schwache, unvollkommene Weibestugend.

7. Der Andre spricht: „So denkt Ihr recht.
Nur Euren Spott verdient
Der Thor, der, ein geborner Knecht,
Ein solches sich erkühnt,
Und zu der Frau, die ihm gebeut,
Erhebt der Wünsche Lüsternheit —"
Was? fällt ihm Jener ein und bebet,
Redst du von Einem, der da lebet?" —

Wir sehen hier an der Ausführung des Zweigespräches, wie an der behaglich sich entfaltenden Einleitung der Erzählung, daß es dem Dichter nicht um eine kraftvoll gedrängte Darstellung zu thun war; und in der That würde diese auch in einem Stücke, worin kein tra-

gisches Pathos herrscht und der Held kein streitender, sondern ein völlig leidender ist, nicht recht an ihrer Stelle sein.

8. „Ja doch, was Aller Mund erfüllt,
Das bärg' sich meinem Herrn?
Doch, weil Ihr's denn mit Fleiß verhüllt,
So unterdrück' ich's gern." —
„Du bist des Todes, Bube, sprich!"
Ruft Jener streng und fürchterlich;
„Wer hebt das Aug' zu Kunigonden?" —
„Nun ja, ich spreche von dem Blonden."

Die Form „Kunigonden" (französisch Cunégonde), so wie einige französirende Wendungen (z. B. in Str. 2 „seiner Pflicht fehlen" manquer à son devoir) sprechen auch für Götzinger's Vermuthung, daß Schiller's Quelle französisch gewesen. Denn Schiller folgte gern, wie die Vergleichung andrer Balladen mit ihren Quellen zeigt, der Ausdrucksweise der letztern.

9. „Er ist nicht häßlich von Gestalt,"
Fährt er mit Arglist fort,
Indem's dem Grafen heiß und kalt
Durchrieselt bei dem Wort.
„Ist's möglich, Herr, Ihr saht es nie,
Wie er nur Augen hat für sie?
Bei Tafel Euer selbst nicht achtet,
An ihren Stuhl gefesselt schmachtet?

Die Cotta'schen Ausgaben haben in der letzten Zeile „An ihrem Stuhl;" die Crusius'schen und der Musen-Almanach „An ihren Stuhl," was unstreitig vorzuziehen ist.

10. Seht da die Verse, die er schrieb,
Und seine Gluth gesteht —
Gesteht! — und sie um Gegenliebe,
Der freche Bube! fleht.

Die gnäd'ge Gräfin, sanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg sie's Euch;
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt Ihr zu befahren?"

Götzinger meint, die Verse, die Fridolin geschrieben haben sollte, hätten wohl wegbleiben können. Allerdings paßt das Motiv nicht recht zu dem schlichten Charakter des Mährchens; aber etwas Anderes hätte dafür substituirt werden müssen; denn ganz ohne Weiteres durfte der Dichter den Grafen dem Angeber doch nicht glauben schenken und zur That schreiten lassen, wenn er ihn auch als leicht bestimmbar und jähzornig darstellte. Den Grafen, wie im Laurenbergischen Mährchen, selbst vorher eine Probe anstellen zu lassen, wäre auch mißlich gewesen; es würde das Ganze zu sehr in die Länge gedehnt haben. — Die Zusammenziehung der Sätze in V. 2 bis 4 mit dem Relativsatz in V. 1 ist offenbar gegen die grammatischen Regeln, findet aber in dem volksthümlichen Tone der ganzen Sprache dieser Ballade einige Entschuldigung. Goethe machte sich häufig desselben Fehlers in Fällen schuldig, wo eine solche Entschuldigung unstatthaft ist. Z. B. im Sonett Charade:

Zwei Worte sind es, kurz, bequem zu sagen,
Die wir so oft mit holder Freude nennen,
Doch keineswegs die Dinge deutlich kennen,
Wovon sie eigentlich den Stempel tragen.

Und selbst in Prosa: „Die Elemente sind Gegner, mit denen wir ewig zu kämpfen haben, und sie nur durch die höchste Kraft des Geistes bewältigen" (zur Meteorologie). — Ueber „befahren" in der letzten Zeile schweigen die Interpreten. Logau braucht es im 38. Sinngedicht für befürchten. Ramler bemerkt dazu: „Bodmer hat noch das Hauptwort hievon:

Ich entdeckt' ihm meiner Seele Befahren

d. h. die Besorgnisse meiner Seele. Ueberhaupt gibt es in der Schweiz viele dergleichen Wörter von gutem altem Schrot und Korn" *). Auf unsre Stelle angewandt, gibt es einen guten Sinn: Ihr habt ja doch nichts von einem solchen Thor, einem gebornen Knecht, zu befürchten.

11. Da ritt in seines Zornes Wuth
Der Graf ins nahe Holz,
Wo ihm in hoher Oefen Glut
Die Eisenstufe schmolz.
Hier nährten früh und spät den Brand
Die Knechte mit geschäft'ger Hand;
Der Funke sprüht, die Bälge blasen,
Als gält es Felsen zu verglasen.

12. Des Wassers und des Feuers Kraft
Verbündet sieht man hier;
Das Mühlrad, von der Flut gerafft,
Umwälzt sich für und für.
Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte pocht der Hämmer Schlag,
Und bildsam von den mächt'gen Streichen
Muß selbst das Eisen sich erweichen.

Mit Strophe 11 übernimmt der Graf die Hauptrolle und behält sie bis Str. 15. — Der Eisenhammer war offenbar einer poetischen Darstellung günstiger, als das „große Feuer im Walde" im ersten der oben angeführten Mährchen, oder der Ziegelofen in dem neugriechischen, oder der Kalkofen im Laurenbergischen. Die Schilderung der Löwen nach der Legende von Giraldi Cinthio hätte unter Schiller's Hand auch ein Meisterbild werden können; doch würde vielleicht die frühere Behandlung desselben Stoffes im Handschuh

*) Sollte nicht dieser schweizerische Provinzialismus nebst dem Diminutiv Fridolin, der Götzinger'schen Hypothese entgegen, auf eine oberdeutsche Quelle hindeuten?

geschadet haben. Das obige Gemälde ist ein würdiges Gegenstück zur Beschreibung des Strudels im Taucher; auch hier finden wir dieselbe Onomatopöesie, z. B. in Str. 11, V. 7 und 8, wo unter Anderm die Alliteration der Lippenbuchstaben (Funke, Bälge, blasen, Felsen, verglasen) kräftig wirkt, und in Str. 12, V. 5 und 6, wo die an und für sich unschöne Häufung harter Konsonanten (Werke, klappern, Nacht, Tag, Takt, pocht) eben so ausdrucksvoll ist, wie im Kampf mit dem Drachen die Verse:

Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.

oder im Lied von der Glocke:

Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend mit des Panthers Zähnen
Zerreißen sie des Feindes Herz.

„Hoher Oefen" (Str. 11, V. 3) Hochöfen. — Götzinger will in Str. 11, V. 5 „spat" nicht „spät" gelesen haben; allerdings ist jenes als das alterthümlichere dem Ton des Stückes entsprechender, und zugleich die Lesart der ältesten Ausgaben; nur ist zu erinnern, daß in Str. 2, V. 2 alle Ausgaben „spät" haben.

13. Und zwoen Knechten winket er,
Bedeutet sie und sagt:
„Den ersten, den ich sende her,
Und der euch also fragt:
Habt ihr befolgt des Herren Wort?
Den werft mir in die Hölle dort,
Daß er zu Asche gleich vergehe,
Und ihn mein Aug' nicht weiter sehe!

Wer es genau nimmt, könnte Anstoß daran nehmen, daß der Graf sich an zwei Knechte wendet. Nach Str. 11, V. 3 besaß er dort mehrere Hochöfen; wenn er nun bloß den beiden bei einem derselben dienenden Knechten den Auftrag ertheilt, so mußte er nachher

dem Fridolin den rechten Ofen näher bezeichnen. Schiller suchte das Gefühl dieser kleinen Unbestimmtheit in der spätern Anrede des Grafen an Fridolin etwas zu vertuschen, indem er Jenen dort den bestimmten Artikel gebrauchen läßt: „Und frage mir die Knechte dorten;" allein der recht aufmerksame Leser erinnert sich doch, daß es früher hieß: Zweien Knechten, und nicht den beiden Knechten. Warum ließ der Dichter nicht, wie in den obigen Mährchen, den Grafen sich mit seinem Befehle an den Aufseher wenden? Wohl deßhalb, weil er diesem nicht so passend „rohe Henkerslust" zuschreiben konnte, und doch auch nicht gerne auf diese Schilderung brutaler Mordlust verzichten wollte, die das drohende Feuerelement erst recht furchtbar machte. — „Zwoen Knechten" (V. 1) ist die Lesart des Musen-Almanachs; Götzinger verwirft sie mit Recht, weil zwo die weibliche Form ist. Der Cotta'schen Lesart zweien zieht er aber die in der frühsten Gedichtausgabe befindliche zween als alterthümlicher vor. Doch ist zu bemerken, daß schon in der von Schiller revidirten Leipziger Ausgabe von 1804 die Lesart zweien steht.

15. Deß freut sich das entmenschte Paar
Mit roher Henkerlust;
Denn fühllos, wie das Eisen, war
Das Herz in ihrer Brust.
Und frischer mit der Bälge Hauch
Erhitzen sie des Ofens Bauch,
Und schicken sich mit Mordverlangen,
Das Todesopfer zu empfangen.

Die ältern Cotta'schen Ausgaben, selbst noch die Ausg. in E. B. interpungiren in V. 7 nach „schicken sich"; erst die neuesten haben die richtige Interpunktion nach „Mordverlangen".

15. Drauf Robert zum Gesellen spricht
Mit falschem Heuchelschein:
„Frisch auf, Gesell, und säume nicht,
Der Herr begehret dein."

Der Herr, der spricht zu Fridolin:
„Mußt gleich zum Eisenhammer hin,
Und frage mir die Knechte dorten,
Ob sie gethan nach meinen Worten!"

„Der Herr, der spricht," diese Redeweise, die der volksthümlichen Ballade so geläufig und z. B. bei Uhland sehr gewöhnlich ist, findet sich bei Schiller selten.

16. Und Jener spricht: „Es soll geschehn,"
Und macht sich flugs bereit.
Doch sinnend bleibt er plötzlich stehn:
„Ob sie mir nichts gebeut?"
Und vor die Gräfin stellt er sich:
„Hinaus zum Hammer schickt man mich;
So sag, was kann ich dir verrichten?
Denn dir gehören meine Pflichten."

Die Anfrage Fridolins bei der Gräfin und der Auftrag, den ihm diese gibt, wahrscheinlich ein von Schiller erfundenes Motiv, ist mehrfach angefochten worden. Man kann erstens einwenden, es sei auffallend, daß der Edelknabe, dem für den Augenblick ein bestimmtes Geschäft vom Herrn zugetheilt sei, nun noch bei der Frau sich erkundige, ob sie nicht ein anderes ihm aufzutragen habe; man wird leicht das dir in V. 8 sich mit Nachdruck gesprochen denken, so daß darin ein Gegensatz zum Herrn angedeutet wäre. Allein Schiller hat den Fridolin mit den obigen Worten wohl nur sagen lassen wollen: Ich muß jetzt zum Eisenhammer, hast du nun vielleicht ein Geschäft für mich, das sich damit verbinden läßt? Ich halte es für meine Pflicht, darnach zu fragen, da ich ja eigentlich zu deinem Dienste bestellt bin. Dem Edelknaben, der von seinem nächsten Beruf ganz erfüllt war, lag der Gedanke nahe, ob jener nicht noch mit dem eben aufgetragenen außerordentlichen Geschäft zu vereinigen sei. — Dann tadelt Hoffmeister es, daß die Gräfin ihrem Diener aufträgt, für ihn die Messe zu hören, und Fridolin

sich doch nicht durch diesen Auftrag, sondern durch ein Sprüchwort bewegen läßt, in das Gotteshaus zu treten: „In der Kirche selbst," sind Hoffmeister's Worte, „ist er des eigentlichen Zweckes, warum er hinein gehen sollte, gar nicht mehr eingedenk; wenigstens wird es erst nachher nur beiläufig gesagt, daß er für die Gräfin gebetet habe, was zum Theil wohl unterwegs nach der Eisenhütte geschehen sein mochte. So wird die Rettung des Unschuldigen einmal durch die treue Befolgung jenes frommen Spruches, und das andere Mal durch die Anhänglichkeit an seine Gebieterin bewirkt. Es ist nicht zu läugnen, daß durch diesen Widerspruch der Motive der Eindruck auf den Leser getrübt wird. Während Schiller das eine Motiv, auf Veranlassung der Frömmigkeit in die Kirche zu gehn, in seiner Quelle vorfand, wollte er vermuthlich durch Aufnahme des andern die Gräfin dadurch, daß sie den Auftrag ertheilt, mehr hervortreten lassen und zugleich den Diensteifer Fridolins in ein helles Licht setzen. Wie er aber beide Antriebe, in die Kirche zu gehen, nach einander aufführt, hangen sie nicht zusammen, sondern schließen sich aus." Dieses Urtheil, so treffend es scheint, dürfte doch nicht ganz von Irrthum frei sein. Ich glaube, zu erkennen, wie Schiller zur Aufnahme des getadelten Motivs kam. In der ersten Anlage, worin das Stück, wie oben bereits bemerkt, nur vierundzwanzig Strophen zählte, fehlte vermuthlich just dieses Motiv; der Dichter hatte sich wahrscheinlich darin ganz an die Quelle gehalten und den Kirchenbesuch bloß durch den frommen Spruch motivirt. Nun mochte es ihm aber bedünken, als ob dieses letztere Motiv für sich allein nicht recht triftig sei und den Edelknaben gerechtem Tadel preisgebe, wenn es gleich zur Unterstützung eines andern Motivs sich wohl eigne. Darum erfand er nun jenes, wodurch er freilich die Schuld, daß die Ausführung des vom Grafen ertheilten Befehls durch etwas Anderes verzögert wurde, auf die Gräfin hinübertrug. Vielleicht um diese Schuld, wie klein sie sein mochte, noch zu mildern, führte er die Krankheit des Sohnes ein; ja strenge genommen, spricht auch

die Gräfin nicht einmal geradezu den Befehl aus, die Messe zu hören. Indeß faßte Fridolin ihre Worte doch so auf und wurde durch sie zum Kirchenbesuch bestimmt. Wenn er aber nun in Str. 19 beim Hereintreten ins Gotteshaus das Wort: „Dem lieben Gotte weich nicht aus u. s. w." ausspricht, so geschah dies vielleicht nur wegen des zufälligen Zusammentreffens, daß der liebe Gott ihn rief, als just sein Weg ihn am Gotteshause vorbeiführte, oder um den Rest des Bedenkens, daß er jetzt mit der Ausführung des vom Grafen erhaltenen Auftrags zögere, zu beschwichtigen. Das Letztere ist das Wahrscheinlichere, da in Str. 20 ein Wort eingestreut ist, das noch deutlicher als zur Selbstberuhigung gesprochen erscheint („Das ist kein Aufenthalt, was fördert himmelan"). Doch will ich gern gestehen, daß mir der Dichter darin gefehlt zu haben scheint, daß er das Verhältniß der beiden Motive zu einander nicht unverkennbarer angedeutet hat. — Es ist wohl nicht zu billigen, daß der Edelknabe seine Gebieterin in der zweiten Person der Einzahl anredet, während sonst im Stücke die Höherstehenden nach älterer Sitte mit Ihr angeredet werden.

17. Darauf die Dame von Savern
Versetzt mit sanftem Ton:
„Die heil'ge Messe hört' ich gern,
Doch liegt mir krank der Sohn;
So gehe denn, mein Kind, und sprich
In Andacht ein Gebet für mich,
Und denkst du reuig deiner Sünden,
So laß auch mich die Gnade finden."

Der Ausdruck im letzten Verse ist wunderlich genug und hat zu Mißverständnissen Anlaß gegeben. Götzinger meint, der Dichter wolle sagen: Denkst du reuig deiner Sünden, so beichte auch in meinem Namen mit; dann gilt die Absolution (die Verkündigung der Gnade) auch mir mit. Wenn Götzinger damit eine eigentliche Beichte meint, so irrt er gewiß. Des Dichters Sinn war wohl nur: Denkst du

im stillen Gebete zu Gott reumüthig deiner Sünden, und bittest um Vergebung derselben, so schließe auch mich in dein reuiges Gebet ein, daß auch mir der Segen dieses Gebets zu Theile werde. Oder, wenn man es specieller auf das Meßopfer beziehen darf: Wenn du in der Messe vor Gott das Bekenntniß deiner Sünden ablegst, so schließe auch mich in dies reuige Bekenntniß ein, daß auch auf mich die Gnade, der Segen des Meßopfers, sich erstrecke.

18. Und froh der vielwillkommnen Pflicht,
Macht er im Flug sich auf,
Hat noch des Dorfes Ende nicht
Erreicht in schnellem Lauf,
Da tönt ihm von dem Glockenstrang
Hellschlagend des Geläutes Klang,
Das alle Sünder, hochbegnadet,
Zum Sakramente festlich ladet.

„Von dem Glockenstrang" in V. 5 ist ein sehr müßiger Zusatz zu „hell schlagend", und zu „tönt" würde er noch unschicklicher sein. — Die leider täglich üblicher werdende Form „ladet" für „lädt" ist eben so wenig zu billigen, als das Imperfekt ladete für lud; das Zeitwort geht, wie das Particip geladen zeigt, nach der starken Konjugation; und Jean Paul hatte sehr recht, wenn er besonders den Dichtern empfahl, darüber zu wachen, daß kein Zeitwort dem Bereich der starken Konjugation entzogen würde.

19. „Dem lieben Gotte weich nicht aus,
Findst du ihn auf dem Weg!" —
Er spricht's und tritt ins Gotteshaus;
Kein Laut ist hier noch reg;
Denn um die Erndte war's, und heiß
Im Felde glüht der Schnitter Fleiß.
Kein Chorgehülfe war erschienen,
Die Messe kundig zu bedienen.

Warum nimmt der Dichter die Erndte als die Zeit der Handlung, die in der Quelle schwerlich näher bezeichnet war? Ohne Zweifel,

um die Abwesenheit aller Chorgehilfen zu motiviren und so die thätige Rolle des Messedieners an Fridolin übertragen zu können. Die weitläufige Schilderung der Messe ist, wie Hoffmeister sagt, „eine Scene, welche die Handlung vor unsern Augen scheinbar aufhält, damit sie hinter den Koulissen durch Robert weiter spiele und ihrem Ziele zueile. Die Messe ist hier ein solches, mitten in die Handlung gelegtes kleineres Ganze, wie der Eumenidenchor in den Kranichen des Ibykus, und beide dienen der Handlung, jene hemmend, dieser antreibend." Götzinger vergleicht sie, als retardirendes Motiv, mit den Strophen im Taucher: „Und stille wirds über dem Wasserschlund u. s. w." So wünschenswerth hier aber ein solches retardirendes Moment war, so unangenehm wäre es gewesen, wenn durch die Schilderung Fridolin etwas in den Hintergrund getreten wäre. Nun bleibt er aber, durch den Kunstgriff des Dichters, recht an der Spitze der Handlung, und wir werden es, bei der Anmuthigkeit der Beschreibung, kaum gewahr, daß wir so lange hingehalten werden.

20. Entschlossen ist er alsobald
Und macht den Sakristan;
„Das," spricht er, „ist kein Aufenthalt,
Was fördert himmelan."
Die Stola und das Cingulum
Hängt er dem Priester dienend um,
Bereitet hurtig die Gefäße,
Geheiliget zum Dienst der Messe.

Die Stola, ein schmales Stück Seide, Goldstoff oder dergl., welches der Priester über die Schultern hängt, so daß die beiden Enden vorn herabreichen. — Das Cingulum, der Gürtel, gewöhnlich eine weiße Schnur, womit der Priester das weite Priestergewand aufgürtet. Der Ausdruck „hängt dienend um" paßt nicht zum Besten beim Cingulum.

21. Und als er dies mit Fleiß gethan,
Tritt er als Ministrant
Dem Priester zum Altar voran,
Das Meßbuch in der Hand,
Und knieet rechts, und knieet links,
Und ist gewärtig jedes Winks,
Und als des Sanktus Worte kamen,
Da schellt er dreimal bei dem Namen.

Goethe zielte wohl besonders auf das naiv-anmuthige Bild des Messedieners, als er an Schiller schrieb: „Den Almanach haben wir erhalten und uns besonders über den Eisenhammer gefreut. Sie haben kaum etwas mit so glücklichem Humor gemacht."

22. Drauf als der Priester fromm sich neigt
Und, zum Altar gewandt,
Den Gott, den gegenwärt'gen, zeigt
In hocherhabner Hand,
Da kündet es der Sakristan
Mit hellem Glöcklein klingend an,
Und Alles kniet und schlägt die Brüste,
Sich fromm bekreuzend vor dem Christe.

Zu V. 3 und 4 bemerkt Götzinger: „nämlich die in den Leib Christi verwandelte Hostie in der Monstranz;" bekanntlich hebt aber der Priester nach der Wandlung die Hostie nicht in der Monstranz, sondern in der bloßen Hand empor. — Etwas befremdend ist in V. 7 „Und Alles kniet," da Str. 19 uns die Leere der Kirche geschildert. Man muß annehmen, daß sich allmählig mehrere Andächtige eingefunden; doch bleibt der Ausdruck anstößig, da in der Erndtezeit nur einzelne Wenige die Messe besuchen.

23. So übt er Jedes pünktlich aus
Mit schnellgewandtem Sinn;
Was Brauch ist in dem Gotteshaus,
Er hat es Alles inn.

Und wird nicht müde, bis zum Schluß,
Bis beim Vobiscum Dominus
Der Priester zur Gemein sich wendet,
Die heil'ge Handlung segnend endet.

24. Da stellt er Jedes wiederum
In Ordnung säuberlich;
Erst reinigt er das Heiligthum,
Und dann entfernt er sich.
Und eilt in des Gewissens Ruh
Den Eisenhütten heiter zu,
Spricht unterwegs, die Zahl zu füllen
Zwölf Paternoster noch im Stillen.

In dem Reinigen des Heiligthums (Str. 24, V. 3) könnte man doch eine fast muthwillige Zögerung finden, wenn man darunter das Reinigen der Kirche versteht; Schiller meint wohl mit dem „Heiligthum" das was er oben „die Gefäße, geheiliget zum Dienst der Messe" nannte; das Ganze dürfte sich auf die zwei Gefäße, worin der Wein und das Wasser für das Meßopfer enthalten sind, beschränken. — „Die Zahl zu füllen" läßt voraussetzen, daß er sich gleich anfangs eine bestimmte Zahl Paternoster für die Gräfin aufgegeben habe, zu welcher er in der Messe bei den Sakristangeschäften nicht ganz hinreichende Zeit hatte finden können; nicht vollkommen genau stimmen dazu die vier Rosenkränze in Str. 27. — Einen ergreifenden Kontrast bildet die arglose Heiterkeit, womit Fridolin den Eisenhütten zueilt (Str. 24, V. 5), zu dem schrecklichen Schicksal, das der Leser ihm noch bevorstehend denkt. Dieser Kontrast geht bei der Reihenfolge, in der die in den Vorbemerkungen erwähnten Mährchen die einzelnen Punkte der Geschichte erzählen, ganz verloren.

25. Und als er rauchen sieht den Schlot
Und sieht die Knechte stehn,
Da ruft er: „Was der Graf gebot,
Ihr Knechte, ist's geschehn?"

Und grinzend zerren sie den Mund
Und deuten in des Ofens Schlund:
„Der ist besorgt und aufgehoben,
Der Graf wird seine Diener loben."

In V. 5 ist dem Dichter die Kakophonie „grinzend zerren" nicht zu hart, weil es die Bezeichnung des sittlich Verabscheuungswürdigen gilt.

26. Die Antwort bringt er seinem Herrn
In schnellem Lauf zurück.
Als der ihn kommen sieht von fern,
Kaum traut er seinem Blick:
„Unglücklicher, wo kommst du her?" —
„Vom Eisenhammer." — „Nimmermehr!
So hast du dich im Lauf verspätet?" —
„Herr, nur so lang, bis ich gebetet."

27. „Denn als von eurem Angesicht
Ich heute ging, verzeiht!
Da fragt' ich erst, nach meiner Pflicht,
Bei der, die mir gebeut.
Die Messe, Herr, befahl sie mir
Zu hören; gern gehorcht' ich ihr
Und sprach der Rosenkränze viere
Für euer Heil und für das ihre."

Die Cotta'schen Ausgaben interpungiren in Str. 27, V. 3 theils gar nicht, theils nur nach „Pflicht," was aus der Ansicht hervorzugehen scheint, daß „Pflicht" oben im Sinne von Geschäft, Auftrag, das, was ich zu thun hätte gebraucht sei, so daß der Ausdruck „nach meiner Pflicht" unmittelbar von „fragt' ich" abhängig wäre. Die Crusius'schen Ausgaben fassen ihn als adverbiale Bestimmung (wie es meine Pflicht war) und schließen ihn wie oben, zwischen zwei Kommata ein. Und dieß verdient unstreitig den Vorzug. Denn Schiller stellt absichtlich den Fridolin als ganz von

dem Gedanken beherrscht dar, daß die Gräfin seine unmittelbare Vorgesetzte sei und daß ihr zunächst seine Dienste gehören.

28. In tiefes Staunen sinket hier
Der Graf, entsetzet sich:
„Und welche Antwort wurde dir
Am Eisenhammer? sprich!“ —
„Herr, dunkel war der Rede Sinn;
Zum Ofen wies man lachend hin:
Der ist besorgt und aufgehoben;
Der Graf wird seine Diener loben.“ —

Der Grund, warum Schiller Robert's Untergang nicht erzählt, ist allerdings zunächst die Rücksicht auf die Einheit der Handlung. Hätte der Dichter Robert's Tod beschreiben wollen, so hätten wir Fridolin verlassen müssen; und die Darstellung hätte ihre schöne Kontinuität eingebüßt. Uebrigens widerstrebte aber auch, wie Hoffmeister schön bemerkt, „die Schilderung solcher Mordscenen dem Zartgefühle des ideell gestimmten Dichters.“

29. „Und Robert?“ fällt der Graf ihm ein,
Wird glühend und wird blaß;
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch die Straß'.“ —
„Herr, nicht im Wald, nicht in der Flur
Fand ich von Robert eine Spur.“ —
„Nun!“ ruft der Graf und steht vernichtet,
„Gott selbst im Himmel hat gerichtet!“

Die vier ersten Zeilen der Str. 29 erhielten wegen der harten Abkürzung Straß', und des falschen Reimes blaß, Straß später eine andere Gestalt:

„Und Robert?“ fällt der Graf ihm ein,
Es überläuft ihn kalt —
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch zum Wald.“

Im letzten V. der Str. 29 sehen wir den Grafen von Fridolin's Unschuld vollkommen überzeugt; er fordert nicht nähere Aufklärung wegen der Verse, wie im Laurenbergischen Mährchen wegen der Nachahmung der Geberden. Der Dichter hat wohl daran gethan, daß er darüber wegspringt, da besonders gegen das Ende eines Gedichtes das poetische Licht sich wie in einem Brennpunkt sammeln und nicht jenseits desselben wieder auseinanderfahren muß.

30. Und gütig, wie er nie gepflegt,
Nimmt er des Dieners Hand,
Bringt ihn der Gattin, tiefbewegt,
Die nichts davon verstand:
„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt eurer Huld empfohlen sein!
Wie schlimm wir auch berathen waren,
Mit dem ist Gott und seine Schaaren."

Die Einzahl des Zeitwortes bei den Subjekten „Gott und seine Schaaren" (V. 8) macht sich doch etwas hart.

Aus dem Briefwechsel Schiller's mit Körner sehen wir, daß der Gang nach dem Eisenhammer zu des Letztern Lieblings-Gedichten gehörte. Schiller sprach darüber in einem Briefe vom 20. Oktober 1797 seine Freude aus und fügte hinzu: „Der Gang nach dem Eisenhammer ist für mich ein neues Genre gewesen, an das ich mich nicht ohne Furcht wagte; ich bin nun neugierig, was die zwei Andern aus meinem kritischen Kleeblatt, Goethe und Humboldt, dazu meinen werden." Goethe urtheilte nicht minder günstig, als Körner. „Den Almanach," schrieb er den 30. Oktober aus Tübingen, „haben wir erst hier erhalten und uns besonders über den Eisenhammer gefreut. Sie haben kaum etwas mit so glücklichem Humor gemacht, und die retardirende Messe ist von dem besten Effekt." Humboldt dagegen konnte, wie aus einer oben angeführten Briefstelle von Körner erhellt, „Fridolin's nordischer Frömmigkeit keinen Geschmack abgewinnen." Körner ließ sich da-

durch nicht irren und gab in der mehrerwähnten Kritik des Almanachs folgendes Urtheil ab: „Der Gang nach dem Eisenhammer hat für mich einen besondern Reiz durch den Ton der christlich-katholisch-altdeutschen Frömmigkeit, der mit allen seinen Eigenthümlichkeiten durch das Ganze der Erzählung gehalten ist. Von dieser Seite ist es ein treffliches Gegenstück zu Goethe's indischer Legende. Die Idee einer besondern göttlichen Vorsehung, die nur leise angedeutet ist, gibt diesem Gedichte etwas Herzliches, dem auch die hartnäckigste Starkgeisterei nur mit Mühe widersteht. Eine der schwersten Aufgaben war die Beschreibung der kirchlichen Gebräuche, wo das Ausmalen charakteristischer Züge so leicht dem Spott Blößen geben konnte. Und gleichwohl hast Du nach meinem Gefühl Alles geleistet, was man nur fordern kann. Ich habe das Gedicht mehrmals vorgelesen — wobei ich immer auch den kleinsten Mißton am leichtesten wahrnehme — und nie bin ich auf eine Zeile gestoßen, die mich aus der Stimmung gebracht hätte. Es bleibt mir immer eins der liebsten Produkte."

Epigramme des Jahrs 1797.

In dem Musen-Almanach für das Jahr 1798 sind unter Schiller's Namen nur die vier ersten der unten folgenden Epigramme (der Obelisk, der Triumphbogen, die schöne Brücke, das Thor) aufgeführt. Mit E. unterzeichnet findet sich aber darin auch das Epigramm „die Peterskirche", welches Schiller durch Aufnahme in seine Gedichtsammlung als sein Eigenthum anerkannt hat. Da nun aber auch noch zwei andere Epigramme in demselben Jahrgange des Musen-Almanachs, „die Urne und das Skelet"

und „das Regiment" mit der nämlichen Chiffre E. unterzeichnet und im Register mit der Peterskirche zusammengestellt sind, so liegt die Vermuthung, daß sie gleichfalls Schiller'n angehören, um so näher, als auch ihr Inhalt und ihre antithetische Form auf unsern Dichter hinweisen.

1. Der Obelisk.

Aufgerichtet hat mich auf hohem Gestelle der Meister;
Stehe, sprach er, und ich steh' ihm mit Kraft und mit Lust.

2. Der Triumphbogen.

Fürchte nicht, sagte der Meister, des Himmels Bogen; ich stelle
Dich unendlich wie ihn in die Unendlichkeit hin.

3. Die schöne Brücke.

Unter mir, über mir rennen die Wellen, die Wagen, und gütig
Gönnte der Meister mir selbst, auch mit hinüber zu gehn.

4. Das Thor.

Schmeichelnd locke das Thor den Wilden herein zum Gesetze,
Frei in die freie Natur führ' es den Bürger heraus.

Mit Recht nennt Hoffmeister diese Distichen „allerliebste, klassische Kleinigkeiten, die durch ihre vollendete Form und ihren beziehungsreichen Sinn dennoch wieder Größe haben." Wie prägnant drücken z. B. in der schönen Brücke sowohl die Gedanken, als der rasche metrische Fluß die Bewegung aus, die der leichtgeschwungene Brückenbogen so täuschend nachahmt, — prägnanter, als selbst die Verse im Spaziergang:

Leicht, wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Senne,
Hüpfet der Brücke Joch über den duldenden Strom.

Das **Thor** spricht einen kulturhistorischen Gedanken aus. Im ersten Verse steht es als Symbol des sichern, ruhigen geselligen Zusammenlebens, „**der heiligen Ordnung**",

Die herein von den Gefilden
Rief den ungesell'gen Wilden.
(Lied von der Glocke.)

In gleichem Sinne wird es im **Spaziergang** „**das gastliche Thor**" genannt. Im **eleusischen Fest** ist das Einsetzen des Thors das Zeichen der Vollendung des bürgerlichen Vereins:

Und der Thore weite Flügel
Setzet mit erfahrner Hand
Cybele, und fügt die Riegel
Und der Schlösser festes Band —

worauf es dann später heißt:

Und die neuen Bürger ziehen,
Von der Götter sel'gem Chor
Eingeführt, mit Harmonieen
In das gastlich offne Thor.

Aber „den **Bürger**", d. h. den bereits civilisirten Menschen soll das Thor mit der Natur in Verbindung erhalten, wie auch jene Verse im **Spaziergang** sagen:

O so öffnet euch, Mauern, und gebt den Gefangenen ledig;
Zu der verlassenen Flur kehr' er gerettet zurück!

Körner bemerkt in seiner Kritik des Musen=Almanachs für das Jahr 1798 (Briefwechsel mit Schiller, IV, 107) über die obigen vier Epigramme: „Die vier Distichen über Gegenstände der Baukunst

erinnern mich an die im vorigjährigen Almanach über den Hexameter und die Stanze. Schade, daß Ihr (Schiller und Goethe) die Idee nicht ausgeführt habt, das ganze Gebiet der Aesthetik auf eben diese Art zu bearbeiten!"

5. Die Peterskirche.

Suchst du das Unermeßliche hier? Du hast dich geirret.
Meine Größe ist die, größer zu machen dich selbst.

Das Epigramm enthält einen Hauptgedanken aus Schiller's Lehre vom Erhabenen. In den „zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" spricht er diesen Gedanken so aus: „Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Größe macht, ist erhaben. Das Erhabene der Größe ist also keine objektive Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloß die Wirkung unseres eigenen Subjektes auf Veranlassung jenes Gegenstandes." Weßhalb er auch an einer andern Stelle meint, es sei schicklicher, solche Gegenstände erhebend zu nennen.

6. Die Urne und das Skelet.

In das Grab hinein pflanzte der menschliche Grieche noch Leben,
Und du, thöricht Geschlecht, stellst in das Leben den Tod.

Hoffmeister erinnert hierbei an jene Verse in den Göttern Griechenlands:

Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden u. s. w.

7. Das Regiment.

Das Gesetz sei der Mann in des Staats geordnetem Haushalt,
Aber mit weiblicher Huld herrsche die Sitte darin.

Körner nennt am oben angeführten Orte das Regiment „als eine moderne Gnome musterhaft. Ein glückliches Bild für einen reichhaltigen Gedanken, in einer einfachen, aber edlen Form isolirt aufgestellt.“

Didaktische Gedichte aus dem Jahr 1797.

Im Jahre 1797 kam Schiller auf eine strophische Form, die von nun an seine Lieblingsform für die Darstellung von kürzern Betrachtungen über Gegenstände der sittlichen Welt wurde. Das Schema derselben ist folgendes:

⏓	– ⏑	– ⏑	– ⏑	–
⏓	– ⏑	– ⏑	– ⏑	
⏓	– ⏑	– ⏑	– ⏑	–
⏓	– ⏑	– ⏑	– ⏑	
⏓	– ⏑	– ⏑	– ⏑	–
⏓	– ⏑	– ⏑	– ⏑	–

oder, mit Anwendung des Daktylus statt des Trochäus:

⏓	– ⏑⏑	– ⏑⏑	– ⏑⏑	–
⏓	– ⏑⏑	– ⏑⏑	– ⏑	
⏓	– ⏑⏑	– ⏑⏑	– ⏑⏑	–
⏓	– ⏑⏑	– ⏑⏑	– ⏑	
⏓	– ⏑⏑	– ⏑⏑	– ⏑⏑	–
⏓	– ⏑⏑	– ⏑⏑	– ⏑⏑	–

Die trochäische Form hat er nur einem der hierher gehörigen Gedichte (Licht und Wärme) zu Grunde gelegt; in allen andern

hat er die daktylische Form angewandt, doch so, daß die Daktylen vielfach mit Trochäen (oder auch, jedoch seltener, mit Spondeen) vertauscht sind. Im Jahre 1797 dichtete er nach diesem Schema: Breite und Tiefe, Licht und Wärme, die Worte des Glaubens und die Hoffnung *). Die drei ersten Stücke nahm er in den Musen-Almanach für 1798, das letzte in das zehnte Stück der Horen 1797 auf. Eben dieses Stück der Horen enthält aber auch noch zwei andere Gedichte von gleichem metrischem und strophischen Bau: Kosmopoliten und Das Neue überschrieben, welche Ernst Ortlepp in seinen „Schillerliedern" unbedenklich unserm Dichter zuerkennt, Hoffmeister aber in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken in die Rubrik „Zweifelhafte oder unächte Gedichte" verwiesen hat. Daß beide in dem Inhaltsverzeichniß der Horen mit M. als Namenschiffre des Verfassers bezeichnet sind, kann nicht als entscheidender Grund gegen Ortlepp gelten, da Schiller und Goethe nicht selten in den Horen und im Musen-Almanach unter fremden Chiffern oder auch anonym auftreten. Auch räumt Hoffmeister selbst ein, daß beide Gedichte der Schiller'schen Denk- und Dichtweise ziemlich angemessen und seines Geistes nicht unwürdig sind; aber er fügt hinzu: „Was vermag die Nachahmung nicht zu erreichen?" Hiergegen ist aber zu bemerken, daß die beiden erwähnten Stücke mit dem Gedichte die Hoffnung zusammen im Oktoberhefte der Horen erschienen, und der Musen-Almanach für 1798 erst im Laufe des Oktobers ans Licht trat, mithin ein Schiller'sches Gedicht von dieser Form bis dahin wenigstens nicht öffentlich zur Nachahmung vorlag. Soll hier von einer Nachahmung die Rede sein, so könnte man eher annehmen, Schiller sei durch die von fremder Hand ihm für die Horen zugesandten Gedichte Kosmopoliten und das Neue auf die neue Form geführt worden, und habe sogleich eine Reihe Gedichte in derselben verfaßt. Ich gestehe aber, daß mir

*) Auch das Reiterlied im Wallenstein ist nach diesem Schema gebaut.

auch diese Annahme nicht wahrscheinlich dünkt, und möchte eher glauben, Schiller habe sich in den erwähnten beiden Gedichten zuerst in der neuen Form versucht, und die beiden Produktionen, als minder gelungen, unter fremder Chiffre in die Horen gegeben und später aus gleichem Grunde nicht in die Gedichtsammlung aufgenommen. Ich werde sie daher in die hier abgegränzte Gruppe didaktischer Gedichte mit aufnehmen, wobei der Leser sich denn durch eigene Anschauung überzeugen mag, ob nicht beide Gedichte durch Gedankeninhalt, wie durch Ton und Farbe der Darstellung auf Schiller hindeuten.

Zu der erwähnten metrischen und strophischen Form kehrte Schiller auch noch in spätern Jahren zurück. So dichtete er 1799 ein Gegenstück zu den Worten des Glaubens in dieser Form: die Worte des Wahns; und 1802 wandte er sie in einem kulturhistorischen Gedichte an, das er zu einem Gesellschaftsliede bestimmt hatte, die vier Weltalter überschrieben, die wir beide an ihrem Orte näher betrachten werden. In allen diesen Gedichten liegt ein bedeutender Theil ihres Reizes in der metrischen Form. Sie spiegelt das lebhafte sittliche Interesse ab, welches der Dichter an den vorgetragenen Wahrheiten nimmt, und wirkt dazu mit, dieses Interesse auch dem Leser einzuflößen; sie läßt uns sogleich durchfühlen, daß die behandelten Gedanken Herzensangelegenheit des Dichters sind. Besonders gilt dies von der daktylischen Variation mit dem bewegten, lebendigen Gange ihres Metrums, weniger von der jambischen, woher es sich auch erklären mag, daß Schiller sie nur einmal angewandt hat. Eigenthümlich ist ferner diesen Gedichten eine gewisse Popularität der Darstellung; hohe, gewichtige Lehren sind in einfacher Form vorgetragen; der Dichter tritt als Volkslehrer auf, und mit Recht schreibt Körner diesen Gedichten einen rhetorischen Charakter zu.

1. Breite und Tiefe.

Es glänzen Viele in der Welt,
Sie wissen von Allem zu sagen,
Und wo was reizet, und wo was gefällt,
Man kann es bei ihnen erfragen;
Man dächte, hört man sie reden laut:
Sie hätten wirklich erobert die Braut.

Doch gehn sie aus der Welt ganz still,
Ihr Leben war verloren.
Wer etwas Treffliches leisten will,
Hätt' gern was Großes geboren,
Der sammle still und unerschlafft
Im kleinsten Punkte die höchste Kraft.

Der Stamm erhebt sich in die Luft
Mit üppig prangenden Zweigen,
Die Blätter glänzen und hauchen Duft,
Doch können sie Früchte nicht zeugen;
Der Kern allein, im schmalen Raum,
Verbirgt den Stolz des Waldes, den Baum.

Wenn wir hier eine den Menschen zersplitternde und verflachende Verbreitung in das Leben und die Welt getadelt, und dagegen in dem zweiten der Sprüche des Confucius die Entfaltung ins Breite als das Mittel, Klarheit der Weltanschauung zu gewinnen, empfohlen sehen: so löst sich dieser scheinbare Widerspruch unsers Dichters, indem wir annehmen, daß im vorliegenden Gedichte mehr von Schaffen und Wirken, in dem Spruche aber von Betrachten und Forschen die Rede sei. Der Geist, der „im Abgrunde die Wahrheit sucht", der spekulative Kopf kann erst durch die Anschauung der Mannigfaltigkeit der Welt die rechte Klarheit gewin-

nen; ihm wird, wie Schiller in einem Briefe an Goethe sich ausdrückt, „das Objekt, der Körper zu manchen spekulativischen Ideen fehlen," so lang er ausschließlich in seinen abstrakten Sphären verweilt. Ja, intuitive Naturen, wie Goethe, die gegen die Spekulation eine Abneigung haben, „führt die Fülle" in der That einzig und allein nicht bloß „zur Klarheit", sondern auch zum Allgemeinen und Gesetzlichen. „Die ganze Natur", schrieb Schiller an Goethe, „nehmen Sie zusammen, um über das Einzelne Licht zu gewinnen; in der Allheit der Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf." — Anders aber verhält es sich um Schaffen und Wirken. „Wer etwas Treffliches leisten will, wer gern etwas Großes geboren hätte, der soll still und ausdauernd seine gesammte Kraft auf den kleinsten Punkt konzentriren." Aehnlich sagt Schiller im sechsten Briefe über die ästhetische Erziehung: „Dadurch allein, daß wir die ganze Energie des Geistes in Einem Brennpunkte versammeln und unser ganzes Wesen in Eine Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser einzelnen Kraft gleichsam Flügel an." — Als eine besondere Schönheit ist in unserm Gedichte die Schlußstrophe hervorzuheben, ein Gleichniß, womit sich das Stück gar schön und poetisch abrundet. Ganz auf gleiche Weise schließen die Stanzen Abschied an den Leser mit einem selbstständig ausgeführten Bilde, welches die bereits ausgesprochene Idee noch einmal in einem Symbol versinnlicht hinstellt. Körner nimmt es in seinen kritischen Bemerkungen über den Musen-Almanach für 1798 (Briefw. mit Schiller IV, 109) zu genau, wenn er gegen das Bild in der letzten Strophe unsers Gedichtes einwendet, daß es ohne Stamm und Blätter doch weder Kern noch Früchte gebe. Schiller will nur vergleichungsweise das eigentlich Fruchtbringende und Fortzeugende am Baume der Menschheit hervorheben. Auch kann man nicht wohl Körner's Behauptung unterschreiben, daß Breite und Tiefe sich zu den Fabeln rechnen lasse, denen die Moral vorangeschickt sei. Eher könnte noch

der Satz gelten, wenn er Allegorie statt Fabel gesagt hätte. Aber auch als solche ist das Stück nicht aufzufassen, sondern als didaktisches Gedicht mit allegorischem Abschluß.

---

2. Licht und Wärme.

Der beßre Mensch tritt in die Welt
Mit fröhlichem Vertrauen;
Er glaubt, was ihm die Seele schwellt,
Auch außer sich zu schauen,
Und weiht, von edlem Eifer warm,
Der Wahrheit seinen treuen Arm.

Doch Alles ist so klein, so eng;
Hat er es erst erfahren,
Da sucht er in dem Weltgedräng'
Sich selbst nur zu bewahren;
Das Herz, in kalter, stolzer Ruh,
Schließt endlich sich der Liebe zu.

Sie geben ach! nicht immer Glut,
Der Wahrheit helle Strahlen.
Wohl denen, die des Wissens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen!
Drum paart, zu eurem schönsten Glück,
Mit Schwärmers Ernst des Weltmanns Blick.

Wurde in dem vorhergehenden Gedicht eine mehr aus Flatterhaftigkeit und Sucht zu glänzen, als aus ernstem vielseitigem Interesse hervorgehende Ausdehnung ins Breite getadelt und als Hauptklippe einer nachhaltigen Wirksamkeit bezeichnet: so weist das vorliegende Gedicht auf die Gefahren für das Herz hin, welche dem Menschen aus einer genauen Kenntniß der Welt erwachsen. — Der

bessere Mensch tritt mit der Hoffnung in die Welt, es werde ihm gelingen, die Ideale seines Innern in die Wirklichkeit zu verpflanzen, er werde bildsamen Stoff, herzliche Theilnahme, liebevolles Entgegenkommen finden. Von edlem Eifer glühend, sucht er das, was er als wahr erkannt hat, ins Leben einzuführen. Daher heißt es: „Er weiht der Wahrheit seinen treuen Arm." — Allein in der Welt stößt er auf kleinliche, engherzige Gesinnungen; seine Ideale werden mißverstanden und verspottet; seinen edeln Entwürfen tritt Selbstsucht und Unverstand entgegen. Da beschränkt er sich zuletzt auf sich selbst, und sucht, sich gegen die Welt abschließend, sein Inneres vor ihrer verderblichen Einwirkung möglichst zu bewahren. Götzinger zweifelt, ob V. 2 der zweiten Strophe an V. 1 oder V. 3 anzureihen sei. Die Interpunktion im Musen-Almanach und in den frühesten Ausgaben beantworten diese Frage nicht. Offenbar ist die logische Verbindung ungezwungener, wenn man V. 2 zum Folgenden zieht, wogegen sich freilich nicht läugnen läßt, daß dadurch die Gliederung der Strophe weniger symmetrisch wird. — In den Anfangsversen der dritten Strophe ist allerdings, wie Hoffmeister bemerkt, das Wort „Wahrheit" von der Weltkenntniß zu verstehen, während in dem Spruche des Confucius die Zeile:

Und im Abgrund wohnt die Wahrheit

nur von der philosophischen, der idealen Wahrheit spricht. Indeß verzehrt auch der Abstraktionsgeist, wie Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung erörtert, das Feuer, wovon sich das Herz hätte wärmen sollen. „Der abstrakte Denker," sagt er, „hat gar oft ein kaltes Herz, weil er die Eindrücke zergliedert, die doch nur als ein Ganzes die Seele rühren." — Wie die in den beiden Schlußversen der dritten Strophe ausgesprochene Lehre zu realisiren sei, entwickelt Schiller in dem neunten Briefe über die ästhetische Erziehung: „Gib der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Ent-

wickelung bringen .... Denke dir die Menschen, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast; aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst.“ Schwärmer nennt der Dichter den, der „blind gegen die Hindernisse, welche die Wirklichkeit ihm entgegensetzt, das Unglück und die Entwürdigung seiner Gattung überall sofort heben möchte, dessen ungeduldiger Verbesserungseifer allenthalben auf bestimmte und beschleunigte Wirkungen dringt.“ Der reine moralische Trieb ist dagegen auf das Unbedingte gerichtet; für ihn gibt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart nothwendig entwickeln muß. — Körner bemerkt a. a. O. über unser Gedicht: „Licht und Wärme gehört zu der Gattung, die mehr rednerisch als poetisch ist. Im letzten Verse sind der Kürze zu Gefallen doch fast zu viel Konsonanten. Ich kenne freilich die Schwierigkeiten, die besonders ein deutscher Dichter hier zu überwinden hat.“

---

3. Die Worte des Glaubens.

In den Worten des Glaubens werden „die Resultate einer tiefsinnigen Philosophie dem Kindersinne faßlich gemacht.“

1. Drei Worte nenn' ich euch, inhaltschwer,
Sie gehen von Munde zu Munde;
Doch stammen sie nicht von außen her,
Das Herz nur gibt davon Kunde;
Dem Menschen ist aller Werth geraubt,
Wenn er nicht an die drei Worte glaubt.

„Worte des Glaubens“ heißen bei unserm Dichter die drei Worte, nicht des Wissens, weil, wie Kant gezeigt hatte, für Freiheit, Tugend und Unsterblichkeit keine Beweise möglich sind, aber unabweis-

liche Forderungen unseres Gemüthes diese Ideen mit Nothwendigkeit hervorrufen. Daß unser Innres diese Ideen erzeugte, sagt der Dichter in V. 4. Wer aber den Glauben an Freiheit und Tugend wegwirft, der hebt dadurch selbst den Unterschied zwischen sich und dem Thiere auf, indem „die heilige Freiheit der Geister", die Unabhängigkeit des Willens von der das Thier ausschließlich beherrschenden Naturnothwendigkeit den Geschlechtscharakter des Menschen bildet.

2. Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
Und würd' er in Ketten geboren.
Laßt euch nicht irren des Pöbels Geschrei,
Nicht den Mißbrauch rasender Thoren!
Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
Vor dem freien Menschen erzittert nicht!

Jeder Mensch ist in Ketten geboren und wandelt in Ketten zeitlebens, insofern ihn jeden Augenblick zahllose physische Kräfte umgeben, denen er nicht gewachsen ist. Aber inmitten dieser physisch überlegenen Gewalten kann des Menschen Wille seine Freiheit, seine Independenz behaupten. Man sage auch nicht; daß diese Freiheit eine bedenkliche Gabe des Himmels sei; die Freiheit, die der schreiende Pöbel im Munde führt, nach der „die wilde Begierde" ruft (Spaziergang, V. 141), ist eine andere; sie darf euch eben so wenig irre werden lassen an der hohen wahren Freiheit, als der Mißbrauch, den wahnsinnige Demagogen von ihr machen. Nur der Sklave, der die Kette zerreißt, ist furchtbar; denn nun er des physischen Zwanges entledigt ist, beherrschen ihn seine zügellosen Triebe um so furchtbarer. Ein Jetztlebender sagt:

Bleibst du ein freier Mann in Sklavenketten nicht,
So bleibst du auch ein Sklav, wenn deine Kette bricht.

Götzinger's Erklärung der Verse 3 und 4 scheint mir, wenn ich ihr gleich nicht beistimmen kann, beachtungswerth genug, um dem Leser

mitgetheilt zu werden. „Der sinnlich-thierische Mensch (der schreiende Pöbel) und der bloße Verstandes- oder Formenmensch (der rasende Thor) mißbrauchen beide die Freiheit des Willens; denn jener macht den Willen abhängig von der Sinnlichkeit, dieser von seinem Verstande; jener verläugnet ganz das in ihm wohnende Gesetz; dieser verläugnet ganz die ihn umgebenden Verhältnisse; in beiden ist nicht der Wille die gesetzgebende Macht, welche sowohl die Sinnlichkeit in ihre Schranken zurückweist, als den Verstand, sondern er ist unterdrückt, und nicht der Mensch ist frei, sondern des Menschen Sinnlichkeit oder des Menschen Verstand ist frei, d. h. hier, sie verfahren willkürlich, jener im Empfangen äußerer Eindrücke, dieser im Erschaffen beliebiger Formen."

3. Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall,
Der Mensch kann sie üben im Leben,
Und sollt' er auch straucheln überall,
Er kann nach der Göttlichen streben,
Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth.

Die Tugend ist „kein leerer Schall", kein Wort des Wahns, dem nichts entspricht, der Mensch kann sie in einzelnen Fällen üben; und wenn gleich von der menschlichen Natur, so lange sie menschliche Natur bleibt, nicht zu erwarten steht, daß sie, ohne Unterbrechung und Rückfall, gleichförmig und beharrlich als reine Vernunft handle und nie gegen die sittliche Ordnung verstoße: so kann der Mensch doch diesem Ideal der Tugend sich immer mehr nähern; und dazu bedarf es just keiner hohen intellektuellen Bildung; denn, wie es im Faust heißt:

Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

4. Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt,
Wie auch der menschliche wanke:

Hoch über der Zeit und dem Raume webt
    Lebendig der höchste Gedanke,
Und ob Alles in ewigem Wechsel kreis't,
    Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist.

„Der menschliche Wille", interpretirt Götzinger, ist frei, aber er ist nicht heilig und vollkommen, er irrt. Die Natur irrt nie in ihren Werken, denn sie ist nicht frei, sondern wirkt nach unwandelbaren, nothwendigen Gesetzen; Gott irrt nie, denn er ist heilig, und Dasein und Wille ist eins in ihm." — Zeit und Raum sind die Formen, unter denen die Menschen das Wesen der Dinge aufzufassen genöthigt sind; dem absolut Seienden kommen diese Schranken nicht zu (V. 3). — „Gedanke" (V. 4) läßt sich entweder objektiv fassen, als die höchste Idee, deren der Mensch fähig ist, oder subjektiv als höchste Intelligenz. Götzinger glaubt, daß Schiller es in jenem Sinne verstanden habe; ich halte das Gegentheil für wahrscheinlicher.

5. Die drei Worte bewahret euch, inhaltschwer,
    Sie pflanzet von Munde zu Munde;
Und stammen sie gleich nicht von Außen her,
    Euer Innres gibt davon Kunde.
Dem Menschen ist nimmer sein Werth geraubt,
So lang er noch an die drei Worte glaubt.

Niemeyer hat in seinen Briefen an christliche Religionslehrer noch ein viertes Wort beigefügt:

Und Leben bleibt und Unsterblichkeit,
    Ob auch, was Staub ist, vermodert;
Die Asche verglimm', in die Lüfte zerstreut,
    Die himmlische Flamme doch lodert;
Was denket und liebet und forscht und späht,
Der Geist in dem Menschen nicht untergeht.

Götzinger bemerkt darüber: „Der edle Niemeyer scheint den Dichter nicht recht verstanden zu haben. Dieser redet von den Ideen, welche

Existenz haben, aber in diesem Leben nur im Gemüthe, welche sich nie den Sinnen offenbaren, und zu welchen wir uns nur erheben, wenn wir die Wirklichkeit verlassen und ins Ideale flüchten. Wir sollen nach diesen Idealen — Freiheit, Tugend, Gottähnlichkeit — streben, obgleich wir sie nie verwirklichen können, wie es gute Menschen bisweilen glauben. Wie paßt sich nun die Idee der Unsterblichkeit hieher? Diese ist ja gar keine Idee, der wir Existenz im Sinne jener drei Ideen zuschreiben können; sie ist ja nur die Idee der Fortdauer eines *Zustandes*, und es wäre ein Widerspruch an sich selbst, wenn der gute Mensch die Idee der Unsterblichkeit in diesem Leben realisiren wollte." Allein Götzinger's Räsonnement ist nicht genau richtig und löst nicht ganz die Frage, warum Schiller nicht selbst die *Unsterblichkeit* als viertes Wort hinzugefügt habe. Denn auch das dritte Wort, die Idee Gottes, ist im Stücke nicht als eine solche dargestellt, nach der wir streben sollen; nicht von *Gottähnlichkeit* ist die Rede im Gedichte, sondern von der Gottheit selbst; und so hätte denn auch, scheint es, der Dichter wohl die Idee der Fortdauer über das Grab hinaus als eine Vorstellung, die den Menschen zu gutem Streben befeuere, mit aufnehmen können. In der That ist es aber nicht so wohl auffallend, daß Schiller die Idee der Unsterblichkeit hier ausgeschlossen, als vielmehr, daß er die Idee der Gottheit nicht auch unberührt gelassen hat. Denn theils durch eine zu scharfe Durchführung der Kant'schen Theorie des Erhabenen, welche sich einseitig auf den *Freiheits*begriff beschränkte, verleitet, theils durch seine eigene überwiegend *sittliche* Natur fortgezogen, nahm er sowohl die Idee der Gottheit als die der Unsterblichkeit nie als bewegende Kräfte in seine Weltansicht auf. „Seine Religion war die Freiheit," sagt Hoffmeister, „und alles Ideale, was diese zu Tage fördert. Er hätte sich verläugnen und lügen müssen, wenn er über sie hätte hinausgehen wollen." Daß er indeß die Idee der Unsterblichkeit nicht immer abgewehrt habe, wenn er ihr gleich keinen großen Einfluß

auf sein Geistesleben gestattete, beweisen die Gedichte Hoffnung, Thekla, und besonders, wenn wir anders dieses Gedicht als ächt und als wahren Ausdruck seiner Ueberzeugung ansehen können, das nicht in die Gedichtsammlung übergegangene Stück Trost am Grabe, an eine Freundin, das wir im ersten Bande dieses Kommentars (S. 443 ff.) mitgetheilt haben.

---

4. Hoffnung.

Es reden und träumen die Menschen viel
Von bessern künftigen Tagen,
Nach einem glücklichen goldenen Ziel
Sieht man sie rennen und jagen;
Die Welt wird alt und wird wieder jung,
Doch der Mensch hofft immer Verbesserung.

Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben,
Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben;
Denn beschließt er im Grabe den müden Lauf.
Noch am Grabe pflanzt er — die Hoffnung auf.

Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne des Thoren.
Im Herzen kündet es laut sich an:
Zu was Besserm sind wir geboren;
Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

„Woher kommt es," fragt Hoffmeister, „daß die Hoffnung den Menschen durch sein ganzes Leben begleitet, und daß sie ihm auch durch die bittersten Erfahrungen nicht geraubt werden kann? Denn im-

mer von neuem hofft der Mensch, und wenn er endlich an Einer Sache verzweifelt, trägt er seine Hoffnung auf einen andern Gegenstand über. Offenbar ist sie also nicht etwas aus einzelnen Wahrnehmungen, aus bestimmten äußern Lagen Hervorgehendes, denn dann käme sie nur besondern Menschen, nur gewissen Lebensaltern zu und ließe sich durch die Erfahrung auch endlich widerlegen. Vielmehr hat auch die dem realen Leben zugekehrte Hoffnung, von welcher in dem Gedichte allein die Rede ist, eine nothwendige, allgemeine und innere Quelle in der Menschenbrust — sie ruht auf höherm Grund und Boden. Welcher ideale Bestandtheil bleibt aber übrig, wenn wir sie von allen ihren irdischen Zusätzen reinigen? Dadurch, daß wir immer und überall von Allem das Bessere erwarten, drückt sich ja offenbar, auf eine unmittelbare und unwillkürliche Weise, die Ueberzeugung unseres Geistes aus, daß wir selbst zu etwas Besserem geboren sind, daß unsere Bestimmung eine hohe ist."

---

5. Kosmopoliten.

Es geben sich Viele für Weltbürger aus,
  Und machen großes Gepränge;
Die Welt, des Schöpfers geräumig Haus,
  Ist ihnen fast zu enge.
Ihren Eifer verdient das Einzelne nie,
Sie sorgen immer für's Ganze, sie!

Ihr bleibt im Großen doch ewig klein,
  Und flickt und stümpert am Ganzen.
In der kleinen Sphäre noch groß zu sein,
  Sich eine Welt drin zu pflanzen,
Das ist die Kunst, und wer die versteht,
Der kümmert sich nicht viel, wie's draußen geht.

Wir wissen aus Früherm, daß der Inhalt dieses Gedichtes ganz in Schiller's Gedankenkreise liegt. So tadelt er auch im Epigramm „das Ehrwürdige" die Kosmopoliten, die immer nur das Ganze im Auge haben:

Ehret ihr immer das Ganze, ich kann nur Einzelne achten;
Immer im Einzelnen nur hab' ich das Ganze erblickt.

Und wie es hier als die wahre Lebenskunst bezeichnet wird, in der kleinen Sphäre noch groß zu sein, im Kleinen sich eine Welt zu pflanzen, so lehrt ja auch Breite und Tiefe, daß man auf Einen Punkt seine Kraft konzentriren müsse, um etwas Großes zu leisten. Wer dieses versteht, der läßt, wie es in dem Gedicht „An die Weltverbesserer" heißt, für Regen und Thau und für's Wohl der Menschengeschlechter den Himmel sorgen, wie gestern, so heut.

---

6. Das Neue.

Das Neue, das Neue sucht Jedermann,
Auf der Bühn', in Büchern, im Leben;
Und wer überraschen und wechseln kann,
Dem wird die Palme gegeben.
Wie oft man den Eimer auch füllt und füllt,
Die Wuth des Neuen bleibt ungestillt.

Du, schöne Natur, bist nicht einerlei
Und bist doch immer die gleiche,
Und Alles ist alt und Alles neu
In deinem blühenden Reiche.
Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.

Wie ein großer Theil des vorhergehenden Gedichtes, so ist auch fast die ganze zweite Hälfte des vorliegenden auf die Figur der Antithese gebaut, welche Schiller in der Poesie, wie in der Prosa, so sehr liebte. Dem Inhalte nach erinnert das Gedicht an jene Verse im Spaziergang (V. 207 ff.);

Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Gestalt wälzen die Thaten sich um.
Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz
u. s. w.

Lieder aus dem Jahre 1797.

Für die lyrische Poesie im engern und eigentlichen Sinne waren, wie oben erörtert worden, Schiller's äußere Lebensumstände eben so wenig, als seine ideale Gemüthsstimmung, seine theoretischen Ansichten und die Meinung, die er von dem Werthe dieser Poesie hatte, besonders günstig. Dennoch wandelte ihn bisweilen die Lust an, ein Lied zu dichten, und hierzu mochten die reizenden Produktionen Goethe's dieser Art das Ihrige beitragen. Aber woher sollte er bei der Einförmigkeit seiner äußern Lebensverhältnisse und bei seiner Scheu, die ihn am nächsten und innigsten berührenden zu behandeln, den Stoff entnehmen? Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn wir ihn zu fremden und fingirten Situationen seine Zuflucht nehmen sehen. So begegnen wir in dem Jahre 1797 zwei Liebesliedern, dem Geheimniß und der Begegnung, deren Gegenstand offenbar ein ersonnener ist; ein drittes schließt sich an den Wallenstein an, und zu einem vierten, dem Nadowessischen Todtenliede, schöpfte er den Stoff aus seiner

Lektüre. Andere wurden begonnen, blieben aber unvollendet oder wurden erst in späterer Zeit ausgeführt. Am 21. Juli schrieb er an Körner: „Ich bin jetzt dabei, einige Lieder für den Almanach zu machen, wozu Melodien kommen sollen, daß wir auch dem Publikum etwas Musikalisches liefern können. Fertig ist aber noch nichts, obgleich Vieles angefangen.“ Unter dem 6. August heißt es: „Einige Lieder, welche ich durch Zelter habe setzen lassen, will ich Dir mit dem nächsten Posttage schicken. Auch das Reiterlied wird er setzen; es hat ihn sehr gerührt.“ Dagegen berichtet er am 15. September: „Meine mir vorgesetzten Lieder kann ich erst nächstes Jahr liefern; diesmal hat meine Unpäßlichkeit (in der letzten Hälfte des August und der ersten des September) die Ausführung unmöglich gemacht.“ Zu denen, deren Ausführung verschoben wurde, gehören wohl „Des Mädchens Klage“ und „An Emma“.

---

1. Reiterlied aus dem Wallenstein.

Dieses Lied, welches den Schluß von Wallensteins Lager bildet, ist von Schiller selbst durch Aufnahme in den Musen-Almanach als ein selbständiges poetisches Gebilde anerkannt worden, und hätte daher auch in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen werden sollen. Der Entstehung nach gehört es spätestens dem Anfange Aprils 1797 an; Schiller sandte es an Körner mit einem Briefe vom 7. April. Körner dankte ihm dafür am 17., indem er hinzufügte: „Ich habe schon viele Versuche gemacht, es zu komponiren, kann aber noch immer nicht den rechten Ton finden; er darf weder zu wild, noch zu edel sein. Im Rhythmus besonders kann es leicht versehen werden.“ Der Leser wird sogleich bemerken, daß das Lied dieselbe metrische und strophische Form hat, wie die eben

betrachteten didaktischen Gedichte; und da die Abfassung des Reiterliedes in die ersten Monate des Jahres fällt, so liegt der Gedanke nahe, daß er eben bei diesem Liede auf jene Form gekommen sei. Was die Anlage des Ganzen betrifft, so bemerkt Hoffmeister in seinem Leben Schiller's sehr richtig, daß die bei Schiller so häufig vorkommende Figur des Kontrastes oder der Antithese auch hier angewandt sei, aber so ungezwungen, daß sie nicht störe. Eigentlich aber gilt dieß schon von Wallensteins Lager selbst, dessen lyrische Blüthenkrone gleichsam das Reiterlied bildet. Der Wallone und der Wachtmeister verhalten sich dort zu einander, wie Natur und Schule in dem Gedicht „der Genius“, und überall erscheint die freie Soldatenwelt im Gegensatz zu dem peinlichen Spießbürgerthum. — Der folgende aus dem Musen-Almanach entnommene Text weicht von dem Text in Wallensteins Lager nur in unbedeutenden Kleinigkeiten ab, ist aber um eine Strophe kürzer; auch sind die einzelnen Strophen nicht an verschiedene singende Personen vertheilt:

1. Wohl auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd!
In's Feld, in die Freiheit gezogen!
Im Felde, da ist der Mann noch was werth,
Da wird das Herz noch gewogen,
Da tritt kein anderer für ihn ein,
Auf sich selber steht er da ganz allein.

Chor.

Da tritt kein anderer für ihn ein,
Auf sich selber steht er da ganz allein.

Im Musen-Almanach, wie in Schiller's Manuscript, steht in V. 5 „anderer“ statt des jetzigen „Anderer“. — Schon in dieser Strophe, die im Wallenstein der zweite Küraßier singt, ist der oben angedeutete Gegensatz implicite enthalten: „Im Felde, da ist der Mann noch was werth“, was nämlich im Frieden nicht der Fall ist. Der

Dragoner stellt darauf in der folgenden Strophe das eine Glied des Gegensatzes näher für sich dar:

2. Aus der Welt die Freiheit verschwunden ist,
Man sieht nur Herren und Knechte;
Die Falschheit herrschet, die Hinterlist
Bei dem feigen Menschengeschlechte.
Der dem Tod ins Angesicht schauen kann,
Der Soldat allein ist der freie Mann.

Chor.

Der dem Tod ins Angesicht schauen kann,
Der Soldat allein ist der freie Mann.

Die beiden Schlußverse leiten zur folgenden Strophe über, worin der Dienstbarkeit der Welt gegenüber die Freiheit des Soldatenlebens (im Wallenstein durch den ersten Jäger) erhoben wird:

3. Des Lebens Aengsten, er wirft sie weg,
Hat nichts mehr zu fürchten, zu sorgen!
Er reitet dem Schicksal entgegen keck,
Trifft's heut nicht, trifft es doch morgen;
Und trifft es morgen, so lasset uns heut
Noch schlürfen die Neige der köstlichen Zeit.

Chor.

Und trifft es morgen, so lasset uns heut
Noch schlürfen die Neige der köstlichen Zeit.

Der erste Vers der Str. 3 erinnert an jenen Vers im Gedicht das Ideal und das Leben: „Werft die Angst des Irdischen von euch", und der Schluß der Strophe an die Schlußworte der Kassandra im Siegesfest: „Morgen können wir's nicht mehr, darum laßt uns heute leben", so wie an Horazische Aussprüche z. B. „Carpe diem, quam minimum credula postero." Es ist die bei Schiller so häufig wiederkehrende Idee, daß der Mensch nur den Augenblick sein nennen könne.

4. Von dem Himmel fällt ihm sein lustig Loos,
Braucht's nicht mit Müh zu erstreben.
Der Fröhner, der sucht in der Erde Schooß,
Da meint er den Schatz zu erheben,
Er gräbt und schaufelt, so lang er lebt,
Und gräbt, bis er endlich sein Grab sich gräbt.

Chor.

Er gräbt und schaufelt, so lang er lebt,
Und gräbt, bis er endlich sein Grab sich gräbt.

Auch diese vierte Strophe (im Wallenstein dem Wachtmeister zugetheilt) ist wieder antithetisch gebaut. In ihr klingt ein anderer Lieblingsgedanke des Dichters an, daß alles Höchste, wie Glück, Freude, Schönheit, Liebe, Ruhm dem Menschen frei von den Göttern herabkomme: „Von dem Himmel fällt ihm sein lustig Loos." Die beiden Schlußverse zeigen eine so schöne und wirksame Anwendung der Figur der Annomination („gräbt ... Grab sich gräbt"), wie deren nicht manche zu finden sein mögen.

5. Der Reiter und sein geschwindes Roß,
Sie sind gefürchtete Gäste.
Es flimmern die Lampen im Hochzeitschloß,
Ungeladen kommt er zum Feste;
Er wirbet nicht lange, er zeiget nicht Gold,
Im Sturm erringt er den Minnesold.

Chor.

Er wirbet nicht lange, er zeiget kein Gold,
Im Sturm erringt er den Minnesold.

Diese Strophe ist im Wallenstein dem ersten Jäger zugetheilt. In ähnlicher Weise schildert in der sechsten Scene des Lagers der zweite Jäger das Soldatenleben:

Es sträubt sich — der Krieg hat kein Erbarmen —
Das Mägdlein in unsern sehnigen Armen
u. s. w.

6. Warum weint die Dirn' und zergrämet sich schier?
   Laß fahren dahin, laß fahren!
Er hat auf Erden kein bleibend Quartier,
   Kann treue Lieb' nicht bewahren.
Das rasche Schicksal, es treibt ihn fort,
Seine Ruhe läßt er an keinem Ort.

Chor.

Das rasche Schicksal, es treibt ihn fort,
Seine Ruhe läßt er an keinem Ort.

Die Lesart „zergrämet", im Musen-Almanach und in der Gedichtsammlung hat Schiller selbst im Manuscript in „zergrämt" geändert; und „Ruh'", wie es jetzt im letzten Verse in der Gedichtsammlung heißt, korrigirte er in „Ruhe", die Lesart des Almanachs. — „Laß fahren ꝛc." ist eine Reminiscenz aus Bürger's Lenore. Von dem vorletzten Verse bemerkt Körner (in seinem Briefe vom 17. April 1797), es sei die einzige Zeile, bei welcher er einen Zweifel habe, ob hier nicht mehr der Dichter, als der Reiter selbst spreche. Im Ganzen ist nicht zu verkennen, daß Schiller's eigene Lebensanschauung, wie wir stellenweise im Einzelnen angedeutet haben, selbst durch die wilden Klänge der Krieger durchtönt. Aber das ist es gerade, was dem Reiterliede einen so eigenthümlichen und mächtigen Reiz gibt. Bei aller volksthümlichen und objektiven Haltung zieht sich über das Ganze ein idealer und sentimentaler Lichtglanz, der es aus der hohen Seele seines Urhebers anstrahlt.

Mit der sechsten Strophe schließt sich im Musen-Almanach das Lied ab; im Wallenstein folgt aber auf die sechste, vom zweiten Kürassier gesungene Strophe noch eine, die dem ersten Jäger zugetheilt ist:

Drum frisch, Kameraden, den Rappen gezäumt!
   Die Brust im Gefechte gelüftet!
Die Jugend brauset, das Leben schäumt:
   Frisch auf, eh' der Geist noch verdüftet.

Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein.

Chor.

Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein.

Auf den Theatern zu Weimar und Lauchstädt wurde, wenigstens in den Jahren 1805 und 1806, noch eine Strophe gesungen, die in einem von Hoffmeister für seine Nachträge benutzten Theaterexemplar so lautet:

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt liegt,
Drum froh, wer den Degen jetzt führet!
Und bleibet nur wacker zusammengefügt
Und zwinget das Glück und regieret.
Es sitzt keine Krone so fest, so hoch,
Der muthige Springer erreicht sie doch.

Hoffmeister vermuthet, daß Schiller diese Strophe wegen ihrer überaus schlagenden temporellen Wahrheit und naher Bezüglichkeit vor dem größern Publikum zurückgehalten habe. Prof. Jakob hat dieselbe in den neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik mitgetheilt, wo sie indeß mit einigen Varianten so lautet:

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt liegt,
Drum *wohl*, wer den Degen jetzt führet!
Und bleibt ihr nur wacker zusammengefügt,
Ihr haltet die Welt und regieret.
Es *steht* keine Krone so fest, so hoch,
Der muthige Springer erreicht sie doch.

G. Hauff theilt im Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literaturen (XV, 345) die Strophe aus „Kommers- und Liederbüchern" in folgender Gestalt mit und vergleicht V. 1 mit dem Homerischen ἐπὶ ξυροῦ ἵςαται ἀκμῆς Il. X, 173. Herod. 7, 11. Thucyd. I, 124.

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt liegt,
Drum froh, wer den Degen jetzt führet!
Und bleibt ihr nur wacker zusammengefügt,
So zwingt ihr das Glück und regieret.
Es ist keine Krone so fest, so hoch,
Der muthige Kämpfer erreichet sie doch.

Endlich erinnerte sich, wie Hoffmeister berichtet, der verstorbene Professor A. Voß in Kreuznach (Sohn von Johann Heinr. Voß), sehr genau, daß, während seiner Studienzeit in Jena, diese Strophe von den Studirenden in einer von allen angeführten abweichenden Form gesungen worden sei. Wir theilen auch diese Variante mit, um an einem Beispiel neuerer Zeit zu zeigen, wie schnell und mannigfach die der Tradition anheimgegebene Poesie ihre Gestalten wechselt:

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt steht,
Frisch auf! wer den Degen noch führet,
Wem frischer Muth in den Adern weht,
Er erwirbt sich die Welt und regieret!
Es steht keine Krone so fest, so hoch,
Der muthige Springer erreicht sie doch.

---

2. Nadowessische Todtenklage.

Die Zeit der Entstehung und die Quelle, woraus der Stoff geschöpft ist, werden durch folgende Nachschrift zu einem Briefe Schiller's an Goethe vom 30. Juni 1797 angedeutet: „Ich habe einige Reminiscenzen aus einer Reise durch Nordamerika von Thomas Carver, und mir ist, als wenn sich diese Völkernatur in einem Liede artig behandeln ließe. Dazu müßte ich aber jenen Carver noch einmal ansehen. Ich hatte ihn von Knebel, der aber, wie ich höre, fort ist. Vielleicht hat ihn Voigt, der mir ihn wohl

auf einen Botentag leiht." Das Gedicht muß bald darauf, in den ersten Tagen des Juli, fertig geworden sein; denn unter dem 5. Juli schreibt Goethe an Schiller: „Das Todtenlied, das hier zurückkommt, hat seinen ächten realistisch-humoristischen Charakter, der wilden Naturen, in solchen Fällen, so wohl ansteht. Es ist ein großes Verdienst der Poesie, uns auch in diese Stimmungen zu versetzen, so wie es verdienstlich ist, den Kreis der poetischen Gegenstände immer zu erweitern." Wie aus einem spätern Briefe Schiller's erhellt, hatte dieser Lust, noch vier oder fünf kleine Nadowessische Lieder nachfolgen zu lassen, „um diese Natur, in die er einmal hineingegangen, durch mehrere Zustände hindurchzuführen," — ein Gedanke, der leider unausgeführt geblieben.

Carver's Reisen finden sich im 1. Theil der 1780 zu Hamburg erschienenen neuen Sammlung von Reisebeschreibungen. Die Stelle, welche unserm Gedichte zu Grunde liegt, ist folgende Anrede an einen verstorbenen Nadowessischen Krieger: „Du sitzest noch unter uns, Bruder; dein Körper hat noch seine gewöhnliche Gestalt und ist dem unsrigen noch ähnlich, ohne sichtbare Abnahme, nur daß ihm das Vermögen zu handeln fehlet. Aber wohin ist der Athem geflohen, der noch vor einigen Stunden Rauch zum großen Geiste emporblies? Warum schweigen jetzt diese Lippen, von denen wir erst kürzlich so nachdrückliche und gefällige Reden hörten? Warum sind diese Füße ohne Bewegung, die noch vor einigen Tagen schneller waren, als das Reh auf jenen Gebirgen? Warum hangen jene Arme ohnmächtig, die die höchsten Bäume hinaufklettern und den härtesten Bogen spannen konnten? Ach! jeder Theil des Gebäudes, welches wir mit Bewunderung und Erstaunen ansehen, ist jetzt wieder eben so unbeseelt, als es vor dreihundert Wintern war. Wir wollen dich jedoch nicht betrauern, als wenn du für uns auf immer verloren wärest, oder als wenn dein Name nie wieder gehört werden sollte; deine Seele lebt noch in dem großen Lande der Geister, bei den Seelen deiner Landsleute, die vor dir

dahin gegangen sind. Wir sind zwar zurückgeblieben, um deinen Ruhm zu erhalten; aber auch wir werden dir eines Tages folgen. Beseelt von der Achtung, die wir bei deinen Lebzeiten für dich hatten, kommen wir jetzt, um dir den letzten Liebesdienst zu erzeigen. Damit dein Körper nicht auf der Ebene liegen bleibe, und den Thieren auf dem Felde oder den Vögeln in der Luft zur Beute werde, wollen wir ihn sorgfältig zu den Körpern deiner Vorgänger legen, in der Hoffnung, daß dein Geist mit ihren Geistern speisen und bereit sein werde, den unsrigen zu empfangen, wann auch wir in dem großen Lande der Seelen ankommen." — Auch die meisten hier noch fehlenden Züge des Gedichtes finden sich in der Reisebeschreibung, jedoch zerstreuter.

1. Seht, da sitzt er auf der Matte!
Aufrecht sitzt er da,
Mit dem Anstand, den er hatte,
Als er's Licht noch sah.

2. Doch wo ist die Kraft der Fäuste,
Wo des Athems Hauch,
Der noch jüngst zum großen Geiste
Blies der Pfeife Rauch?

3. Wo die Augen, falkenhelle,
Die des Rennthiers Spur
Zählten auf des Grases Welle,
Auf dem Thau der Flur?

4. Diese Schenkel, die behender
Flohen durch den Schnee,
Als der Hirsch, der Zwanzigender,
Als des Berges Reh?

5. Diese Arme, die den Bogen
Spannten streng und straff?
Seht, das Leben ist entflogen!
Seht, sie hängen schlaff!

6. Wohl ihm, er ist hingegangen,
Wo kein Schnee mehr ist,
Wo mit Mais die Felder prangen,
Der von selber sprießt;

7. Wo mit Vögeln alle Sträuche,
Wo der Wald mit Wild,
Wo mit Fischen alle Teiche
Lustig sind gefüllt!

8. Mit den Geistern speis't er droben,
Ließ uns hier allein,
Daß wir seine Thaten loben,
Und ihn scharren ein.

9. Bringet her die letzten Gaben,
Stimmt die Todtenklag'!
Alles sei mit ihm begraben,
Was ihn freuen mag.

10. Legt ihm unters Haupt die Beile,
Die er tapfer schwang,
Auch des Bären fette Keule,
Denn der Weg ist lang;

11. Auch das Messer, scharf geschliffen,
Das vom Feindeskopf
Rasch mit drei geschickten Griffen
Schälte Haut und Schopf.

12. Farben auch, den Leib zu malen,
Steckt ihm in die Hand,
Daß er röthlich möge strahlen
In der Seelen Land.

Die metrische Form ist sehr glücklich gewählt. Die kräftig einsetzenden, kurzen trochäischen Verse entsprechen sehr gut der männlich derben Sinnesart, die sich in diesem Klageliede ausspricht; auch die männlichen Reime, womit die zwei kürzern Verse der Strophe

schließen, sind diesem Charakter gemäß. Einige Strophen besonders haben recht charakteristische Reime (Matte, hatte — Fäuste, Geiste — straff, schlaff — geschliffen, Griffen — Kopf, Schopf); und daß darunter gerade die beiden Anfangsstrophen sind, ist ein günstiger Umstand, indem uns sogleich im Beginn der eigenthümliche Ton dieses Gedichtes scharf eingeprägt wird. Schade, daß auf die Reime nicht überall gleiche Sorgfalt verwendet worden (Fäuste, Geiste — ist, sprießt — Sträuche, Teiche — Wild, gefüllt), da sich diese bei ihrem markirten Klange und der Kürze der Verse dem Ohre stark eindrücken. — Was das Sprachliche betrifft, so ist das Adjektiv „falkenhelle" in Str. 3 bemerkenswerth; es würde nicht auffallen, wenn es den Artikel bei sich hätte (die Augen, die falkenhellen); steht aber das Adjektiv ohne Artikel dem Hauptworte nach, so unterbleibt bekanntlich der Regel nach die Flexion desselben (die Augen, falkenhell). „Stimmt" für: Stimmet an in Str. 9 möchte nicht zu billigen sein.

Goethe schlug wohl den Werth dieses Gedichtes über Gebühr an, wenn er es (in den Gesprächen mit Eckermann) zu Schiller's allerbesten Gedichten rechnete; doch mag man gerne seinem Wunsche beipflichten, daß Schiller ein Dutzend Stücke dieser Art gemacht hätte, so wie er auch gewiß richtig geurtheilt hat, daß man aus diesem Gedichte erkennen könne, wie gut Schiller das Objektive zu fassen gewußt habe, wenn es ihm als Ueberlieferung vor Augen kam. Humboldt fand, wie wir aus Schiller's Brief an Goethe vom 23. Juli 1797 sehen, „an dem Nadowessischen Lied ein Grauen"; doch was er dagegen vorbrachte, war bloß von der Rohheit des Stoffes genommen. An Körner schickte Schiller das Gedicht mit einem Briefe vom 10. Juli, der mit den Worten schließt: „Hier etwas zur Unterhaltung. Wenn Dir diese Art gefällt, so kann ich das halbe Dutzend vollmachen; denn die Nation hat wirklich etwas Poetisches." Körner antwortete den 21. Juli: „Das Nadowessische Lied hat viel Charakteristisches, und etwas Rührendes in

einzelnen Stellen. Findest Du Geschmack am Stoffe, so ist nichts dawider zu sagen, wenn Du noch mehrere in dieser Art liefern willst. Aber eigentlich kannst Du doch Deine Zeit besser anwenden. Der Rhythmus ist mir noch zu europäisch, und dies schwächt bei mir die Wirkung. Nur etwas Fremdes würd' ich statt der gewöhnlichen trochäischen Strophe wünschen." In der mehrerwähnten Kritik des Musen-Almanachs für 1798 urtheilt er: „Die Nadowessische Todtenklage hat ein dramatisches Verdienst, obgleich das Kostüm Vielen nicht behagen wird. Daß es Dir nach Lesung einer Reisebeschreibung einfallen konnte, auch einmal ein solches Bild aufzustellen, war wohl sehr natürlich. Eine Sammlung von solchen Nationalliedern würde, so wie die Nationalmusiken und Nationaltänze, ein eigenthümliches Interesse haben."

---

3. Das Geheimniß.

Das Geheimniß ist ein Seitenstück zur Erwartung; es werden in beiden nahe verwandte Situationen behandelt. Ob es als Vor-, oder als Nachstück zu betrachten sei, könnte zweifelhaft erscheinen. Die Cotta'schen Inhaltsverzeichnisse, und sogar die von Schiller selbst besorgten Crusius'schen Ausgaben führen die Erwartung mit der Jahrszahl 1796, und das Geheimniß mit 1797 auf. Vergleicht man aber den ästhetischen Werth beider Stücke, so kann man nicht umhin, die Erwartung, als das vollendetere Kunstwerk, für das später entstandene zu halten; auch stimmt zu dieser Ansicht die Zeit der Veröffentlichung, da das Geheimniß schon im Musen-Almanach für das Jahr 1798, die Erwartung aber erst 1800 erschien.

Obwohl das Geheimniß im Aeußern keineswegs vernachlässigt ist, so wird es doch von der Erwartung in künstlerischer Vollendung der Form übertroffen. Letztere ist bei Weitem wohlklingender, metrisch vollendeter, und schöner begränzt, namentlich schöner abgeschlossen. Auch im innern Gehalte ist ein bedeutender Unterschied bemerkbar. Das Geheimniß ist mehr von Reflexion durchdrungen und daher auch ruhigern Charakters, in der Erwartung verschwinden die ideellen und beschreibenden Bestandtheile in dem vollströmenden Ausdruck der Empfindungen. Diesem innern Unterschiede entsprechend hat der Dichter auch für jenes Stück eine andere Zeit und ein andres Lokal angenommen. Im Geheimniß herrscht, wie der Anfang der zweiten Strophe zeigt, die klarbewußte Zeit des hellen Tages; in der Erwartung der hereinbrechende Abend, der den Geist zu einem träumerischen Umherschaukeln auf dem Strom der Empfindungen ladet; im Geheimniß harrt der Liebende in einem Buchenzelt, welches ihn dem Auge der Welt, und die Welt seinem Auge verhüllt, und somit den Geist sich selbst überläßt; in der Erwartung ist dem Harrenden der Blick in eine Umgebung geöffnet, worin er allenthalben den Widerschein seiner Gefühle sieht.

1. Sie konnte mir kein Wörtchen sagen,
   Zu viele Lauscher waren wach!
Den Blick nur durft' ich schüchtern fragen,
   Und wohl verstand ich, was er sprach.
Leis' schleich ich her in deine Stille,
   Du schön belaubtes Buchenzelt,
Verbirg in deiner grünen Hülle
   Die Liebenden dem Aug' der Welt!

Statt „Leis' schleich',“ wie es im Musen-Almanach heißt, haben die Gedichtsammlungen „Leis' komm',“ wodurch allerdings der Uebellaut, der durch den Gleichlaut der Vokale entstand, vermieden ist. — Das „Buchenzelt“ hat man wohl nicht, mit Hoffmeister, als eine einzelne schön belaubte Buche zu denken, sondern als ein zeltartig

von Zweigen überwölbter Raum in einem Buchenhaine, der „die Liebenden dem Aug' der Welt" verbergen kann, wie im Spaziergang „in des Waldes Geheimniß" den Dichter ein „prächtiges Dach schattiger Buchen" einnimmt.

2. Von Ferne mit verworrnem Sausen
Arbeitet der geschäft'ge Tag,
Und durch der Stimmen hohles Brausen
Erkenn' ich schwerer Hämmer Schlag.
So sauer ringt die kargen Loose
Der Mensch dem harten Himmel ab,
Doch leicht erworben aus dem Schooße
Der Götter fällt das Glück herab.

Der Gedanke, daß das Glück dem Menschen mühelos zugetheilt werde, kehrt in Schiller's kleinern und größern Dichtungen oft wieder. In dem Gedichte das Glück heißt es:

Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.
Wie die Geliebte dich liebt, so kommen die himmlischen Gaben,
Oben in Jupiters Reich herrscht, wie in Amors, die Gunst.

In Gunst des Augenblicks:

Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schoß das Glück.

Auch die Erwartung deutet darauf hin:

Leis' wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint. —

Eben so spricht Thekla zu Max über das Glück ihrer Liebe (Piccolomini, Akt III, Sc. 5):

Aus Himmelshöhen fiel es uns herab.

Die Anerkennung dieser Abhängigkeit des Menschen vom Schicksal fühlte er sich gewiß deßhalb so oft auszusprechen gedrungen, weil er genauer, als die meisten Andern, durch unablässiges Ringen,

Forschen und Bilden die Gränzen des Menschlichen hatte kennen lernen. „Und nur der darf auch," sagt Hoffmeister zu diesem Gedichte, „von den Schranken des Menschlichen reden, welcher denkend, fühlend und strebend die Sphäre des Menschlichen ausfüllt. Die Demuth kleidet den Helden allein, und das Lob der Demuth wollen wir nur aus dem Munde des Starken vernehmen!"

3. Daß ja die Menschen nie es hören,
   Wie treue Lieb' uns still beglückt!
Sie können nur die Freude stören,
   Weil Freude nie sie selbst entzückt.
Die Welt wird nie das Glück erlauben,
   Als Beute nur wird es erhascht;
Entwenden mußt du's oder rauben,
   Eh' dich die Mißgunst überrascht.

4. Leis' auf den Zehen kommt's geschlichen,
   Die Stille liebt es und die Nacht;
Mit schnellen Füßen ist's entwichen,
   Wo des Verräthers Auge wacht.
O schlinge dich, du sanfte Quelle,
   Ein breiter Strom, um uns herum,
Und drohend mit empörter Welle
   Vertheidige dies Heiligthum.

Auch diese Idee, daß man das Glück vor den Augen der mißgünstigen Welt verbergen müsse, begegnet uns mehrmals bei Schiller, eben weil sie mit dem vorigen Gedanken in so naher Verbindung steht. In der Erwartung heißt es ja:

Der Liebe Wonne flieht des Lauschers Ohr
u. s. w.

Don Manuel sagt in der Braut von Messina:

Geflügelt ist das Glück und schwer zu binden,
Nur in verschloss'ner Lade wird's bewahrt.

Das Schweigen ist zum Hüter ihm gesetzt;
Und rasch verfliegt es, wenn Geschwätzigkeit
Voreilig wagt, die Decke zu erheben.

Denselben Gedanken deutet Thekla in ihrem Gespräche mit Max an (die Piccolomini Akt III, Sc. 5):

Wir haben uns gefunden, halten uns
Umschlungen, fest und ewig, glaube mir!
Das ist um Vieles mehr, als sie gewollt.
Drum laß es uns wie einen heil'gen Raub
In unsers Herzens Innerstem bewahren.

Körner sagt in seiner Kritik des Musen=Almanachs für das Jahr 1798 über unser Gedicht: „Das Geheimniß ist eins meiner Lieblinge unter Deinen neuern Gedichten. Diese Zartheit des Tons verbunden mit gehaltener Kraft, dieses ruhige Fortschreiten ohne Kälte, diese Reinheit von allem Fremdartigen sind Vorzüge, die nur in sehr glücklichen Stunden erreicht werden."

---

4. Die Begegnung.

Die schönen Stanzen, welche diese Ueberschrift tragen, wurden zuerst in den Horen 1797 (St. 10) abgedruckt. — Wenn in dem Jüngling am Bache der arme Liebende umsonst seine sehnenden Blicke nach dem „stolzen Schlosse" seiner Geliebten sendet, so sehen wir hier die hohe, glanzumringte Gefeierte dem „still bescheidnen" Sänger, der ihr auch nichts als seine Liebe bieten kann, das schönste Loos, die vollste Gegenliebe spenden.

1. Noch seh' ich sie — umringt von ihren Frauen,
Die Herrlichste von allen, stand sie da;

Wie eine Sonne war sie anzuschauen;
Ich stand von fern und wagte mich nicht nah.
Es faßte mich mit wollustvollem Grauen,
Als ich den Glanz vor mir verbreitet sah;
Doch schnell, als hätten Flügel mich getragen,
Ergriff es mich, die Saiten anzuschlagen.

In den Horen heißt's in Vers 1: „Noch sah' ich sie; — wohl ein Druckfehler.

2. Was ich in jenem Augenblick empfunden,
Und was ich sang, vergebens sinn' ich nach;
Ein neu Organ hatt' ich in mir gefunden,
Das meines Herzens heil'ge Regung sprach;
Die Seele war's, die Jahre lang gebunden,
Durch alle Fesseln jetzt auf einmal brach
Und Töne fand in ihren tiefsten Tiefen,
Die ungeahnt und göttlich in ihr schliefen.

Bemerkenswerth ist der Gebrauch des einfachen „sprach" für aussprach.

3. Und als die Saiten lange schon geschwiegen,
Die Seele endlich mir zurücke kam,
Da sah ich in den engelgleichen Zügen
Die Liebe ringen mit der holden Scham,
Und alle Himmel glaubt' ich zu erfliegen,
Als ich das leise, süße Wort vernahm —
O droben nur in sel'ger Geister Chören
Werd' ich des Tones Wohllaut wieder hören!

4. „Das treue Herz, das trostlos sich verzehrt
Und, still bescheiden, nie gewagt zu sprechen —
Ich kenne den ihm selbst verborgnen Werth;
Am rohen Glück will ich das Edle rächen.
Dem Armen sei das schönste Loos bescheert,
Nur Liebe darf der Liebe Blume brechen.
Der schönste Schatz gehört dem Herzen an,
Das ihn erwidern und empfinden kann.

Hoffmeister nennt mit Recht das Geständniß etwas vornehm gefaßt. „Es drückt sich in diesen Worten der Erhörung,“ sagt er, „eine gewisse Ueberlegenheit aus, und der Mann, es ist nicht zu läugnen, steht hier vor dem Weibe zurück.“

---

5. Zwei einzelne Strophen.

Die nachstehenden Strophen haben sich in Schiller's Nachlaß von seiner Hand geschrieben vorgefunden. Ich theile sie vermuthungsweise dem Jahre 1797 zu, da Schiller, wie wir oben hörten, besonders in diesem Jahre Manches anfing, ohne es fertig zu machen. Hoffmeister führt in der chronologischen Inhaltsanzeige seiner Nachträge zu Schiller's Werken die beiden Strophen unter dem J. 1802, jedoch ohne Angabe eines Grundes, auf. Im dritten Bande des Werkes erklärt er bei der Mittheilung der Strophen nicht zu wissen, welcher Zeit sie angehören, noch worauf sie zu beziehen seien. Wahrscheinlich waren sie einem romanzenartigen Gedichte zugedacht. Sie lauten:

Wer zeigt sich dort? Wer dringt heran,
Mit ehrnem Panzer angethan?
Wer dringet durch die finstre Nacht,
Als käm' er aus der Todesschlacht?
Es ist mein Freund,
Die Seele weint,
Er kommt, er kommt in finstern Nächten,
Das nie gelöste Band zu flechten.

Wer zeigt sich dort? Wer naht sich stumm,
Mit finsterm Angesichte?

Es flammt und schwirrt um ihn herum,
Ein grauend ernstes Heiligthum,
Und nie erhellt vom Lichte!
Fließet Thränen, Augen weint!
Ew'ge Klage töne!
Bei den Schatten wohnt der Freund,
Hin ist seine Schöne.

---

6. An Demoiselle Slevoigt,

bei ihrer Verheirathung mit Herrn Dr. Sturm, von einer mütterlichen und fünf schwesterlichen Freundinnen.

Wenn nicht der Zusatz zum Titel es sagte, so würden wir aus dem Stücke nimmermehr errathen, daß es im Namen der Mutter und der Schwestern der Braut gedichtet sei. Es herrscht darin ein ähnlicher, wenn gleich etwas zarter gehaltener Ton, wie in jenem frühern Hochzeitsgedichte auf die Verbindung von Henriette ***, von einem Freunde der Braut (Th. I, S. 245 u. ff.). Die letzte Strophe besonders würde sich im Munde der Schwestern unpassend ausnehmen; sie kann nur als Ausdruck der Gesinnung des Dichters betrachtet werden.

1. Zieh, holde Braut, mit unserm Segen,
Zieh hin auf Hymens Blumenwegen!
Wir sahen mit entzücktem Blick
Der Seele Anmuth sich entfalten,
Die jungen Reize sich gestalten
Und blühen für der Liebe Glück.
Dein schönes Loos, du hast's gefunden;
Es weicht die Freundschaft ohne Schmerz
Dem süßen Gott, der dich gebunden;
Er will, er hat dein ganzes Herz.

2. Zu theuren Pflichten, zarten Sorgen,
Dem jungen Busen noch verborgen,
Ruft dich des Kranzes ernste Zier.
Der Kindheit tändelnde Gefühle,
Der freien Jugend flücht'ge Spiele,
Sie bleiben fliehend hinter dir;
Und Hymens ernste Fessel bindet,
Wo Amor leicht und flatternd hüpft;
Doch für ein Herz, das schön empfindet,
Ist sie aus Blumen nur geknüpft.

Aehnlich, wie er hier von „Hymens ernster Fessel," von „des Kranzes ernster Zier" spricht, fragt er in dem frühern Epithalamium die Braut:

Darf sich in deinen Jubeltagen
Auch ernste Weisheit zu dir wagen?

„Diesen Ernst," sagt Hoffmeister, „der im Jünglinge so gut, wie im Manne lebte, bestätigt er auch in der letzten Strophe:

3. Und willst du das Geheimniß wissen,
Das immer grün und unzerrissen
Den hochzeitlichen Kranz bewahrt?
Es ist des Herzens reine Güte,
Der Anmuth unverwelkte Blüthe,
Die mit der holden Scham sich paart,
Die gleich dem heitern Sonnenbilde
In alle Herzen Wonne lacht,
Es ist der sanfte Blick der Milde
Und Würde, die sich selbst bewacht.

Das Jahr 1798.

In dem Maße, wie Schiller durch erfolgreiches Fortarbeiten am Wallenstein sich immer mehr für die dramatische Poesie erwärmte, trat die lyrische bei ihm mehr und mehr in den Hintergrund. Am 15. Juni hatte er selbst noch nichts für den Almanach gedichtet. „Goethe," berichtet er unter diesem Datum an Körner, „hat schon sehr schöne Sachen dazu parat, die ich Dir gelegentlich schicken will. Was mir dazu wird eingegeben werden, das wissen die Götter." Er fühlte sich recht unglücklich, daß er, dem Almanach zu Gefallen, seine Arbeit am Wallenstein unterbrechen mußte, und gelobte sich, ihn höchstens nur noch ein Jahr weiter erscheinen zu lassen. „Die Kälte des Publikums gegen lyrische Poesie," schrieb er den 15. Aug. an Körner, „und die gleichgültige Aufnahme meines Almanachs, die er nicht verdient hat, machen mir eben nicht viel Lust zur Fortsetzung; deßwegen will ich, wenn der Wallenstein mir gelungen ist, beim Drama bleiben, und in den übrigen Stunden theoretische und kritische Arbeiten treiben."

Indessen war, als er dieses schrieb, doch bereits ein Gedicht für den Almanach zu Stande gekommen, das er dem Briefe beilegte. Es war das Glück, ein Nachschößling der Ideenpoesie von hymnenartigem Schwunge. Bald darauf scheint er ein Paar jener Lieder, die er im vorigen Jahre für musikalische Komposition begonnen, aber nicht ausgeführt hatte, nunmehr vollendet zu haben: An Emma und des Mädchens Klage, welches letztere man vielleicht noch schicklicher zu den Romanzen zählen könnte. Auch fügte er im Spätjahre zu einem Soldatenliede, welches Goethe zur Einleitung von Wallenstein's Lager gedichtet hatte, noch ein paar Schlußstrophen hinzu. Und wie er im Glück eine im Allgemeinen

bereits hinter ihm liegende Gattung durch ein neues Produkt bereicherte, so fügte er bald nachher dem herrlichen Balladenstrauße des vorigen Jahrs noch ein paar treffliche Blumen bei: den Kampf mit dem Drachen und die Bürgschaft. Endlich kehrte er mit dem eleusischen Feste zu der kulturhistorischen Poesie zurück, die im nächstfolgenden Jahre in einer glänzenden Produktion, dem Liede von der Glocke, ihren Höhenpunkt erreichen sollte.

---

1. Das Glück.

Das Glück erschien zuerst im Musen-Almanach für das Jahr 1799. Nach einer Stelle eines Briefes von Schiller an Goethe vom 20. Juli 1798 zu urtheilen, gehört es der letzten Julihälfte dieses Jahres an. Schiller fragte nämlich in jenem Briefe bei Goethe an, ob er es schicklich finden würde, einen Hymnus in Distichen zu verfertigen, oder ein in Distichen verfertigtes Gedicht worin ein gewisser hymnischer Schwung sei, einen Hymnus zu nennen. Diese Anfrage hat man höchst wahrscheinlich, wie es auch Hoffmeister thut, auf das Glück zu beziehen, obwohl Schiller es später nicht für gut befunden, das Gedicht als einen Hymnus zu bezeichnen. In der That liegt auch der hymnische Schwung mehr in einzelnen Wendungen, zumal im Anfange des Stücks; das Andere hält sich ziemlich auf gleicher Höhe mit manchen frühern zur Ideendichtung gehörigen Produktionen Schiller's. Uebrigens hatte Körner rücksichtlich der Gattung, der das Gedicht angehört, dieselbe Ansicht, wie Schiller. „Das Glück,“ heißt es in seinen kritischen Bemerkungen über den Musen-Almanach für 1799, „würde ich zu der Klasse der Hymnen rechnen. Es ist ein Prachtstück für ein ästhetisches Fest. Nur in einer Stimmung, die für ein solches Fest

paßt, kann es von den Eingeweihten nach Würden geschätzt werden — etwa nach dem Genuß eines vollendeten Kunstwerks als Epilog, oder mehr als das Produkt eines lyrischen Taumels, anstößig für die gewöhnliche Denkart, aber voll tiefen Sinnes für den, der etwas mehr über absoluten und relativen Werth nachgedacht hat. Die Ausführung steht dem Inhalt nicht nach, und ich weiß nicht, ob Du jemals schönere Verse gemacht." Zur Vergleichung geben wir noch das Urtheil, das er, nachdem ihm Schiller das Gedicht am 15. Aug. zugesandt hatte, in seinem Antwortschreiben vom 22. Aug. über dasselbe abgab: „Das überschickte Gedicht gehört zu einer seltenen Gattung, die nur von Wenigen nach Würden geschätzt werden kann. Das Dargestellte ist das dichtende Subjekt im idealisirten Zustande der Betrachtung. Das Idealische ist hier in der höchsten Empfänglichkeit bei der ungestörtesten Ruhe. Ohne Spur von Kälte muß die Empfindung in stetem Gleichgewichte bleiben. Dies wurde desto schwerer bei einem Stoffe, der, wie das Glück, die Empfindung auf's Höchste reizt. Aber der hohe Standpunkt, aus dem das Ganze gedacht ist, und die Würde des Tons, muß für Viele etwas Drückendes haben."

Als Hauptideen treten folgende hervor: Das Glück ist eine freie Gabe der Götter; auf den Beglückten sollen wir nicht mit neidischem Zürnen blicken, wir sollen uns vielmehr freuen, daß durch ihn und in ihm das Göttliche zur Erscheinung kommt; zuletzt wird noch eine Eigenschaft des Glücklichen besonders hervorgehoben, seine wunderbare urplötzliche Entstehung.

Wir geben den Text nach dem Musen-Almanach, wo er sechs Verse mehr enthält, als in den Sammlungen, und an einigen Stellen in Kleinigkeiten vom gewöhnlichen abweicht.

Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon
Liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt,
Welchem Phöbus die Augen, die Lippen Hermes gelöset,
Und das Siegel der Macht Zeus auf die Stirne gedrückt!

5. Ein erhabenes Loos, ein göttliches, ist ihm gefallen,
Schon vor des Kampfes Beginn sind ihm die Schläfe bekränzt;
Eh' er es lebte, ist ihm das volle Leben gerechnet,
Eh' er die Mühe bestand, hat er die Charis erlangt.

Die erste Hälfte des Verses 7 ordnete Schiller später so:

Ihm ist, eh' er es lebte . . .

Dadurch wurde der Hiatus (lebte ist) und die Uebereinstimmung dieses Hexameters mit dem nächstvorigen und dem nächstfolgenden in der Hauptcäsur vermieden. Nicht unbedeutsam ist der Zusatz „vor der Geburt schon" (V. 1); dadurch wird die Huld sogleich schon als vom Verdienst des Begünstigten unabhängig bezeichnet. — Venus, die in der Odyssee (XX, 68 u. ff.) als Pflegerin von Kindern erscheint, die Göttin der Schönheit und Liebe, stattet das Kind, dem sie gewogen ist, mit Liebreiz und Anmuth aus; Phöbus, als Gott der Weissagung und Dichtkunst, erschließt das innere Auge, daß der Mensch in dichterischer und prophetischer Begeisterung das ewig Schöne und Wahre erblicke; Hermes, „der beredte Enkel des Atlas", wie er bei Horaz heißt (Carm. I, 10), der Erfinder der Sprache, gibt seinen Günstlingen die Gabe der gefälligen Rede; vergleiche den entfesselten Prometheus von Herder, wo Merkur von der Pandora sagt:

Pallas begabte sie mit Witz und Geist,
Mit Liebreiz Aphrodite; ich, dein Freund,
Mit jeder Suada Wohlgefälligkeit.

Zeus, der Herrscher der Götter und Menschen, spendet Hoheit und Gewalt und ein den Gebieter verkündendes Aeußere. — Einem Günstling der Götter wird das volle Leben, ehe er es lebte, gerechnet — heißt: Ihm wird so viel Großes und Schönes gespendet, als ob er schon durch ein ganzes Leben voll Verdienst Anspruch auf Beglücktsein besäße. „Die Charis" (V. 8), die Gunst, die

Huld, steht hier auf der Grenze des Eigennamens und des Gattungswortes, während es in Vers 12 entschiedener Eigenname ist. Nach der ältern Fabel hatten Hera und Aphrodite ein zahlreiches Gefolge von Chariten (Grazien, Huldgöttinnen), von denen alle Huld und Anmuth ausging. Hesiodus setzte ihre Zahl auf drei fest: Aglaia, Euphrosyne und Thalia.

Groß zwar nenn' ich den Mann, der, sein eigner Bildner und Schöpfer,
Durch der Tugend Gewalt selber die Parze bezwingt;
Aber nicht erzwingt er das Glück, und was ihm die Charis
Neidisch geweigert, erringt nimmer der strebende Muth.
Vor Unwürdigem kann dich der Wille, der ernste, bewahren,
Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.
Wie die Geliebte dich liebt, so kommen die himmlischen Gaben;
Oben in Jupiters Reich herrscht, wie in Amors, die Gunst.

„Tugend" (V. 10) braucht der Dichter im Sinne des lateinischen virtus, welches Männlichkeit, kräftige, rüstige Wirksamkeit, sittliche Energie bezeichnet, — also dasselbe, was gleich nachher „der strebende Muth" genannt wird. — Den in den obigen vier Distichen ausgedrückten Gedanken spricht Schiller auch in der Abhandlung über Anmuth und Würde so aus: „Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung. Würde kann der Mensch sich geben, weil er Herr seines Willens ist; aber das Glück kann er nicht erzwingen." Unter dem Glück, welches er in Vers 14 durch „alles Höchste" umschreibt, versteht der Dichter hier nicht so wohl die sogenannten Glücksgüter, Reichthum, Macht, Herrschaft, Körperschönheit — obwohl auch diese nicht ganz ausgeschlossen sind — als vielmehr Geistesschönheit, geniale Anlagen für Kunst und Wissenschaft, Stunden dichterischer Begeisterung, Lichtblicke des Forschers. In wie viele Dichtungen Schiller's sich übrigens der Gedanke verzweigt, daß das Glück eine Himmelsgabe sei, findet der Leser zur zweiten Strophe des Geheimnisses nachgewiesen.

Neigungen haben die Götter, sie lieben der grünenden Jugend
Lockige Scheitel, es zieht Freude die Fröhlichen an.
Nicht der Sehende wird von ihrer Erscheinung beseligt,
Ihrer Herrlichkeit Glanz hat nur der Blinde geschaut.
Gern erwählen sie sich der Einfalt kindliche Seele,
In das bescheidne Gefäß schließen sie Göttliches ein
Ungehofft sind sie da und täuschen die stolze Erwartung,
Keines Bannes Gewalt zwinget die Freien herab.
Wem er geneigt, dem sendet der Vater der Götter und Menschen
Seinen Adler herab, trägt ihn zu seinem Olymp,
Unter die Menge greift er mit Eigenwillen, und welches
Haupt ihm gefället, um das flicht er mit liebender Hand
Jetzt den Lorbeer und jetzt die herrschaftgebende Binde,
Krönte doch selber den Gott nur das gewogene Glück.

Die letzte Hälfte des Verses 26 heißt in den Gedichtsammlungen:

— — — — trägt ihn zu himmlischen Höh'n.

Zu den Versen 17 — 30 wurde durch das Schlußdistichon des vorhergehenden Abschnitts (V. 15 und 16) übergeleitet. Wenn etwas die Götter bei Vertheilung der Glücksgaben bestimmt, so ist es nicht Gerechtigkeit, sondern Gunst. Jene würde auf sittlichen Werth und Verdienst sehen, diese wendet sich vorzüglich der anmuthigen, frohen Jugend zu, wie es denn auch die Erfahrung lehrt, daß die höchsten Glücksgaben, die Augenblicke dichterischer Weihe und hellster Anschauung der Wahrheit vor allen den blühenden, kräftigen Lebensjahren angehören. Wenn es dann weiter heißt, daß den Glanz der Götterherrlichkeit nur der Blinde schaue, so meint der Dichter damit den Blinden, den die Wissenschaft noch nichts gelehrt hat und nichts lehren kann, weil ihm „der Wahrheit Ruf noch hell in der kindlichen Brust tönt", den Blinden, der in Einfalt übt, „was kein Verstand der Verständigen sieht", und von dem der Dichter im Genius singt:

Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen;

Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget;
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

Mit dem „Göttlichen", das die Himmlischen in „das bescheidne Gefäß" einschließen (V. 22), ist vorzugsweise das Genie gemeint, von dem Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung sagt, es sei bescheiden, weil das Genie sich selbst ein Geheimniß sei. Einstimmend sagt Herder (im 2. Theil der Kalligone): „Ein Genius, sei er der Aufklärer und Ordner, der Beherrscher gleichsam eines Elements, oder der leitende Schutzgeist seines Geschlechts, dienet seinem Geschäft, und indem er die Glorie im Antlitz des Ewigen schaut, trägt er das Kind auf seinen Händen. Unsichtbar, sich selbst vergessend, gleichgültig, ob er erkannt oder wie er genannt werde, lebt er in seinem Werk, der Vorsehung wirkender Bote. Von Eitelkeit fern, weil er einer höhern Art ist, erkennt er seine Gränzen, seine Mängel u. s. w." — „Ungehofft" (V. 23) erscheint die Himmelsgabe des Genies, nicht selten in niedern Ständen, bei mangelhafter Erziehung, tausend Hindernisse durchbrechend, während sie oft da, wo man durch sorgfältige Zurüstung und Bildung zu stolzen Hoffnungen sich berechtigt wähnt, sich nicht zeigen will. Soll eine große Katastrophe auf der Erde vorbereitet werden, so ist es nicht immer ein stolzer, planenerfüllter Königssohn, dem die Götter die glänzende Rolle zutheilen. Manchmal greifen sie aus einem kleinen Korsika-Eiland einen Mann auf, und setzen ihn, mit unwiderstehlicher Kraft gerüstet, auf die Bühne der Welt. Und im einzelnen Falle kann selbst der genialste Kopf eine geniale Stunde nicht willkürlich herbeirufen; oft, wenn ein Dichter dem produktiven Moment am sichersten erwartet, bleibt er aus;

Denn der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

(Gunst des Augenblicks, Str. 5.)

In den Versen 25 — 30 sind die Hauptarten des Glücks, das „der Vater der Götter und Menschen" (hominum sator atque Deorum, πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε) so eigenwillig vertheilt, aufgeführt. Durch die Fabel vom *Ganymed*, dem schönen Sohne des Tros, den Jupiter durch seinen Adler in seinen Olymp entführte, wo ihm die Mundschenkenstelle zugetheilt wurde, — ist die Erhebung des Geistes zum Göttlichen und Idealen angedeutet, ganz so, wie Goethe in seinem Gedichte *Ganymed* den Mythus anwendet. Dann werden in den letzten Distichen noch Feldherrnruhm und Königsmacht als Repräsentanten eines mehr äußern Glücks erwähnt. „Die herrschaftgebende Binde" ist das königliche Diadem, eine weiße Binde, womit die Könige ihre Stirn umwanden (διαδέω). — Ein Hinübergreifen des Satzes aus dem Pentameter eines Distichons in den Hexameter des nächsten, wie es sich in Vers 28 und 29 findet, ist den Gesetzen des elegischen Versmaßes zuwider, findet sich aber nicht selten bei Schiller, z. B. in den oben angeführten Versen aus dem *Genius*.

Vor dem Glücklichen her tritt Phöbus, der pythische Sieger,
    Und der die Herzen bezwingt, Amor, der lächelnde Gott;
Vor ihm ebnet Poseidon das Meer, sanft gleitet des Schiffes
    Kiel, das den Cäsar führt und sein allmächtiges Glück.
Ihm gehorchen die wilden Gemüther, das brausende Delphin
    Steigt aus den Tiefen, und fromm beut es den Rücken ihm an.
Ein geborner Herrscher ist alles Schöne und sieget
    Durch sein ruhiges Nahn, wie ein unsterblicher Gott.

Vers 31 — 38 stellen die Herrschergewalt des Glücklichen, des Schönen dar, und zwar Vers 31 und 32 die Herrschaft, welche es in der Menschenwelt, Vers 33 und 34 die, welche es in der leblosen Natur, Vers 35 und 36 diejenige, welche es über die wilden Thiere ausübt. „*Phöbus, der pythische Sieger*", muß demnach wohl nicht, wie ich es früher (Ausgewählte Stücke deutscher Dichter rc. von H. Viehoff, Emmerich 1838) erklärt habe, als Ueberwinder der

Schlange Python gefaßt werden, da er dann als Gott des Sieges über äußere, physische Kräfte, dem Besieger der Herzen, Amor, gegenüber stehen, und somit etwas sehr Unsymmetrisches in die Gedankenvertheilung kommen würde; sondern Schiller hat wahrscheinlich den Beinamen Pythius, der in der That auf die Erlegung der Schlange Python geht, mißverstanden und als Siegverleiher bei den Festspielen, also als Ruhmspender gedeutet wissen wollen, dem dann Amor als Herzensgewinner zur Seite gestellt wird. Vers 33 und 34 deuten auf die bekannte Erzählung, daß Cäsar dem Schiffer, der ihn bei stürmischem Wetter über die Meerenge von Otranto setzte, Muth zugeredet habe mit den Worten: „Zage nicht, du fährst den Cäsar und sein Glück." — Vers 35 heißt jetzt:

Ihm zu Füßen legt sich der Leu, das brausende Delphin,

wodurch auf die Gesangesmacht des Orpheus, der wilde Thiere durch seine Töne bändigte, angespielt wird. „Das brausende Delphin" (wofür das Masculinum „der Delphin" gebräuchlicher ist) deutet auf die von Herodot (I, 23) überlieferte Geschichte von Arion, die wir aus Schlegel's Ballade als bekannt voraussetzen dürfen. — Das folgende Distichon „Ein geborener Herrscher u. s. w." fehlt in den Ausgaben von Crusius und den älteren Cotta'schen, wogegen, merkwürdig genug, die neueren es wieder aufgenommen haben. Obwohl man diese aus dem Vorigen gleichsam die Summe ziehenden Verse um so eher wieder eingeführt sehen möchte, als sie den Schluß eines Abschnittes bezeichnen: so ist doch eine solche, noch dazu nur partielle Wiederaufnahme des vom Dichter selbst Ausgeschiedenen in die Ausgaben fürs große Publikum nicht zu billigen.

Zürne dem Glücklichen nicht, daß den leichten Sieg ihm die Götter
Schenken, daß aus der Schlacht Venus den Liebling entrückt;
Ihn, den die Lächelnde rettet, den Göttergeliebten, beneid' ich,
Jenen nicht, dem sie mit Nacht deckt den verdunkelten Blick,

War er weniger herrlich, Achilles, weil ihm Hephästos
Selbst geschmiedet den Schild und das verderbliche Schwert?
Weil um den sterblichen Mann der große Olymp sich beweget?
Das verherrlichet ihn, daß ihn die Götter geliebt,
Daß sie sein Zürnen geehrt, und, Ruhm dem Liebling zu geben,
Hellas bestes Geschlecht stürzten zum Orkus hinab.
Um den heiligen Heerd stritt Hektor, aber der Fromme
Sank dem Beglückten, denn ihm waren die Götter nicht hold.

Mit Vers 39 knüpft sich ein neuer Gedanke an. Im Vorhergehenden ist die Willkür der Götter in Vertheilung der Glücksgaben dargestellt. Der Anblick dieser Willkür kann in dem Betrachter des Menschenlebens leicht ein Gefühl des Unwillens erzeugen; man kann darüber zürnen, daß bei jener Vertheilung das Verdienst keine Berücksichtigung findet. Einem solchen Unwillen nun, der eigentlich nur dem Schicksal gelten dürfte, sich aber leicht auf den vom Schicksal Beglückten überträgt, sucht der Dichter durch das Folgende zu begegnen. Indeß scheint das Nächste, was der Dichter bis V. 50 sagt, mehr darauf angelegt, einer Geringschätzung der Göttergünstlinge, als einem Unmuth wider dieselben entgegen zu wirken, so daß man auch in Vers 39 nicht erwarten sollte: „Zürne dem Glücklichen nicht", sondern etwa: „Denke deßwegen nicht geringer von dem Glücklichen, wenn die Götter es sind, die ihm den Sieg schenken; ich möchte darum doch nicht minder das Loos des Paris dem des Menelaos bei ihrem Zweikampf vorziehen, wenn gleich jener nicht seiner eignen Tapferkeit, sondern der Huld Aphroditens seine Rettung verdankt. War Achilles etwa weniger herrlich, weil die Götter ihm hülfreich waren? Mag es sein, daß sein Verdienst, sein Männerwerth dadurch nicht erhöht wurde, seine Glorie, seine Herrlichkeit wuchs gewiß, indem der ganze große Olymp um den sterblichen Mann in Bewegung gerieth. Vers 40 — 43 deuten auf den Kampf des Paris mit dem Menelaos, den Homer in der Il. III, 379 u. ff. erzählt. Menelaos hat den Paris fast schon besiegt,

Jetzo stürmt er von Neuem in heißer Begier zu ermorden
An mit dem eisernen Speer. Doch jenen entrückt' Aphrodite
Sonder Müh', als Göttin, und hüllt' in Nebel ihn ringsher.

Aehnlich wurde Aeneas durch Aphrodite gerettet (Il. V, 311). — Daß Hephästos für Achilles den Schild geschmiedet habe, erzählt Homer in der Il. XVIII, 478 u. ff.; dann heißt es weiter V. 608:

Als er den Schild vollendet, den ungeheuren und starken,
Schuf er den Harnisch anjetzt, von hellerem Glanz wie des Feuers,
Schuf ihm dann den gewaltigen Helm, der den Schläfen sich anschloß,
Schön und prangend an Kunst und zog aus Golde den Haarbusch,
Schuf ihm zuletzt auch Schienen, aus feinem Zinne gegossen.

Des Schwertes wird bei Homer nicht gedacht. — Die Götter ehrten des Achilles Zürnen, d. h. sie erkannten es als gerecht und begründet an, und nützten seine dadurch verursachte Unthätigkeit, um seinen Ruhm desto mehr zu erhöhen. Durch sie ward es recht einleuchtend, wie sehr seine Tapferkeit die der besten Achaier überrage, die schon so manches Jahr mit Hektor und den Troern entscheidungslos gekämpft und in diesem Kampfe viele der trefflichsten Männer („Hellas bestes Geschlecht“) verloren hatten. — Vers 49 und 50 hat Schiller später gestrichen, wahrscheinlich weil er glaubte, daß das ehrwürdige Bild des hochverdienten, aber unglücklichen Hektor dem Bilde des „Beglückten“ etwas zu nachtheilig sein könne. Auch schloß sich das Distichon nicht fest genug in die Kette der Gedanken ein.

Zürne der Schönheit nicht, daß sie schön ist, daß sie verdienstlos,
Wie der Lilie Kelch, prangt durch der Venus Geschenk;
Laß sie die Glückliche sein; du schaust sie, du bist der Beglückte,
Wie sie ohne Verdienst glänzt, so entzücket sie dich.
55. Freue dich, daß die Gabe des Lieds vom Himmel herabkommt,
Daß der Sänger dir singt, was ihn die Muse gelehrt;
Weil der Gott ihn beseelt, so wird er dem Hörer zum Gotte,
Weil er der Glückliche ist, kannst du der Selige sein.

Auf dem geschäftigen Markt da führe Themis die Wage,
Und es messe der Lohn streng an der Mühe sich ab;
Aber die Freude ruft nur ein Gott auf sterbliche Wangen,
Wo kein Wunder geschieht, ist kein Beglückter zu sehn.

Indem der Dichter oben in Vers 51 den Gedanken aus Vers 39 wieder aufnimmt, fügt er dießmal Erwägungen bei, die allerdings das Gefühl des Unwillens über die Glücksvertheilung zu entkräften vermögen. Jene Gaben des Glücks, sagt er, sind nicht ein ausschließliches Gut des Trägers, sie sind ein gemeinsames Gut Aller; Alle dürfen sie schauen, sie bewundern, sich ihrer freuen. Wenn die Götter nicht einzelnen Auserwählten ihre Gaben spendeten, so würden die Uebrigen nicht zum Genuß dieser Gaben gelangen. — Hiebei ist nun, das Sprachliche betreffend, zu bemerken, daß Schiller den Inhaber, den Träger der Glücksgaben, „*den Glücklichen*“, den Schauenden, Hörenden, Genießenden, „*den Beglückten, den Seligen*“ nennt. — Weil aber der Glückliche nicht sich selbst das Glück verdankt, sondern „das Gefäß der Gottheit“ ist, so ist auf ihn auch der Begriff von *Lohn* nicht anzuwenden, während im Geschäfts- und Staatsleben strenge Gerechtigkeit („Themis“, die Göttin der Gerechtigkeit) an ihrer Stelle sein mag. — Der Vers „*Wo kein Wunder geschieht u. s. w.*“, führt zu einem neuen Gedanken, zur wundervoll schnellen Entstehung des Schönen, des Glücklichen, über.

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir.
Jede irdische Venus steigt, wie die erste des Himmels,
Eine dunkle Geburt, aus dem unendlichen Meer;
Wie die erste Minerva, so tritt, mit der Aegis gerüstet,
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts;
Aber du nennest es Glück, und deiner eigenen Blindheit
Zeihst du verwegen den Gott, den dein Begriff nicht begreift.

Sehr schön bezeichnet die Polysyndesie, mit der Alliteration verbunden, in „werden und wachsen und reifen" das allmähliche Entstehen des Menschlichen, so wie auch die metrische Bewegung in dem Pentameter sehr malerisch wirkt. — Der Grundgedanke der obigen Verse kehrt bei unserm Dichter häufig wieder; so heißt es in der Gunst des Augenblicks:

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.
Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein,
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Auch jene Stellen, worin Schiller des plötzlichen, geheimnißvollen Kommens und Schwindens dichterischer Begeisterung gedenkt, gehören hieher, da die poetische Weihe eine Art des Glücks, und zwar die bedeutendste, unserm Dichter am meisten vorschwebende Art ist.

Wie in den Lüften der Sturmwind saus't,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braus't,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt.

Vergleiche die zweite Strophe des Mädchens aus der Fremde, und die erste Strophe der Macht des Gesanges. — „Aus dem unendlichen Meer", aus der unendlichen Zahl der möglichen Bildungen tritt das idealschöne Bild sogleich auf eine unerklärliche, wunderbare Weise mit derselben Bestimmtheit der Umrisse und Züge, in derselben leibhaftigen Vollendung hervor, wie Aphrodite aus dem Schaum des Meeres vollkommen ausgebildet hervorging. (Vergleiche die Erläuterung zum Triumph der Liebe Bd. I, S. 84). Wie hier Aphrodite als das personificirte Schönheits-Ideal, so erscheint im folgenden Distichon Minerva, die nach der Mythe, gerüstet aus

dem Haupt ihres Vaters Jupiter sprang, als die personificirte Anschauung des Wahren. Einstimmend sagt Goethe in seinen Aphorismen, jedes ächte Schauen der Wahrheit sei die Bethätigung eines originellen Wahrheitgefühls, das, lange im Stillen gepflegt, unversehens mit Blitzschnelle wirke. Jeder geniale Gedanke tritt aber sogleich mit dem Schilde der Gewißheit gerüstet auf, dessen Glanz jeden Zweifel, jeden Widerspruch verstummen heißt, wie der Anblick der schrecklichen Aegide jeden Feind lähmte und versteinte. — In Vers 67 schrieb Schiller später „ersteht" statt „steigt" zur Erzielung eines bessern metrischen Flusses. Das Schlußdistichon ließ der Dichter aus den Ausgaben weg. Vielleicht schien ihm später der Gedanke zu sehr an die christlich-religiöse, mit frühern Aussprüchen des Gedichtes nicht wohl zusammenstimmende Ansicht des Glückes zu streifen; nur ist zu bedauern, daß, indem er, wie billig, eine seiner ganzen Denkweise nicht recht entsprechende Lösung beseitigte, nicht dafür ein andrer Gedanke substituirt worden, der das Stück besser als das gegenwärtige Schlußdistichon zugerundet hätte.

---

2. An Emma.

Im Inhalts-Verzeichniß der Cotta'schen Ausgaben ist das Gedicht mit 1796 bezeichnet; allein hier waltet ohne Zweifel ein Irrthum ob. Sicher hätte Schiller bei der großen Noth, die es ihm machte, die erforderlichen Beiträge für den Musen-Almanach zu beschaffen, nicht bis zum Jahr 1798 damit zurückgehalten, wenn es früher fertig gewesen wäre. Auch Hoffmeister führt es im chronologischen Inhalts-Verzeichniß seiner Nachträge zu Schiller's Werken unter dem Jahre 1798 auf und bemerkt dabei: „Da diese Elegie

erst im Musen-Almanach für 1799 steht, so ist sie wohl 1798 und nicht schon 1796 gedichtet."

Im Musen-Almanach hat das Gedicht die Ueberschrift: Elegie an Emma. Bemerkenswerther Weise ist es dort nicht mit dem vollen Namen Schiller, wie die übrigen darin mitgetheilten Stücke von ihm, sondern nur mit S. unterzeichnet, auch nicht im Register unter Schiller's Namen aufgeführt. Man könnte vermuthen, der Dichter habe dadurch einem Irrthum des Publikums vorbeugen wollen, welches leicht eine ersonnene Situation für eine wirkliche hätte nehmen können, wenn nicht von dem Gedichte das Geheimniß, das doch im Musen-Almanach in der Reihe der Schiller'schen Beiträge steht, das Gleiche gälte. Glaubte Schiller damals vielleicht die Verse an Emma seiner Muse nicht ganz würdig? Gewiß gehören sie nicht zu seinen vorzüglichsten lyrischen Produktionen, aber einer Stelle in der Sammlung hat der Dichter sie mit Recht für Werth gehalten. Sie erinnern an das verwandte frühere Gedicht: „Träum' ich? ist mein Auge trüber?" welches ebenfalls sich nicht an ein eigenes Erlebniß des Dichters zu schließen scheint. Bei der Vergleichung mit dem Jugendgedichte erkennen wir freilich, daß in der vorliegenden Elegie, wie Hoffmeister sich ausdrückt, „ein durch Kultur veredeltes und gemäßigtes Gefühl athmet;" allein auch der Unterschied der angenommenen Situationen ist in Anschlag zu bringen: Dort hat der Liebende so eben erst die Untreue der Geliebten erkannt, und ergießt seinen ersten Schmerz in leidenschaftliche Strafworte; hier liegt das Glück dem Klagenden schon in „nebelgrauer Ferne," daher spricht sich sein Kummer auch in mildern, elegischen Tönen aus.

1. Weit in nebelgrauer Ferne
   Liegt mir das vergangne Glück,
Nur an einem schönen Sterne
   Weilt mit Liebe noch der Blick;

Aber wie des Sternes Pracht
Ist es nur ein Schein der Nacht.

„Das vergangne Glück“ muß nicht beschränkt als Glück der Liebe gefaßt werden; es sind entschwundene frohe Tage, die durch stolze Hoffnungen, kräftiges Jugendgefühl, durch Ideale, „die das trunkne Herz schwellten,“ beseligt sein mochten; sie liegen schon weit hinter ihm, die Erinnerung daran verdunkelt sich mehr und mehr; nur Eines hält sie liebend fest, Emmas frühere Liebe, die noch hell wie ein Stern aus jener Zeit in die Nacht seines Unglücks herüberleuchtet, aber auch den Sternen an Ferne und Unerreichbarkeit gleicht.

2. Deckte dir der lange Schlummer,
Dir der Tod die Augen zu,
Dich besäße doch mein Kummer,
Meinem Herzen lebtest du.
Aber ach! du lebst im Licht,
Meiner Liebe lebst du nicht.

So klein der Umfang des Gedichtes ist, so bewährt es doch schon, was Schiller zur Rechtfertigung der Ideale in einem Briefe an Humboldt sagt, „daß die Klage ihrer Natur nach wortreich sei:“ „Dir der lange Schlummer — dir der Tod,“ ferner: „Mein Kummer besäße dich — meinem Herzen lebtest du,“ so wie die zwei ersten Verspaare der folgenden Strophe können als Belege dienen. — Eine tiefe psychologische Wahrheit deuten die Verse 2 und 3 an: Wer ein liebendes Herz durch den Tod, nicht durch Treulosigkeit des geliebten Wesens verliert, findet doch noch in seinem Grame einen schmerzlichsüßen Trost, wie dieses unser Dichter in des Mädchens Klage so schön sagt:

Das süßeste Glück für die trauernde Brust
Nach der schönen Liebe verschwundener Lust
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.

3. Kann der Liebe süß Verlangen,
Emma, kann's vergänglich sein?
Was dahin ist und vergangen,
Emma, kann's die Liebe sein?
Ob der Liebe Lust auch flieht,
Ihre Pein doch nie verglüht.

Für die beiden Schlußverse, die sich so im Musen-Almanach finden, haben die Gedichtsammlungen:

Ihrer Flamme Himmelsgluth,
Stirbt sie wie ein irdisch Gut?

womit allerdings das Stück viel besser schließt. Die ältern Schlußverse bilden eine sehr ungenügende Antwort auf die vorhergehende bedeutsame Frage; wogegen wir jetzt den Dichter dem unergründlichen Gedanken, daß auch die himmlische Liebe vergänglich sein solle, noch immer schmerzlich nachhängend verlassen.

---

3. Des Mädchens Klage.

Schiller gedenkt dieses Gedichtes in einem Briefe an Goethe vom 5. September 1798: „Ein klein Liedchen leg' ich hier bei. Gefällt es Ihnen, so können wir's auch (im Almanach) drucken lassen." Goethe erwiederte: „Das kleine Lied, das ich zurückschicke, ist allerliebst, und hat vollkommen den Ton der Klage." Daß hiemit die vorliegende Romanze gemeint war, macht der Musen-Almanach für's Jahr 1799, worin sich das Gedichtchen findet, mehr als wahrscheinlich. Vielleicht hatte Schiller die beiden ersten Strophen, die Thekla im dritten Akt der Piccolomini zur Guitarre singt, eigens für dieses Drama gedichtet, und fügte nun noch ein paar Strophen

bei, damit das Lied füglicher im Almanach als selbstständiges Gedicht auftreten konnte.

1. Der Eichwald brauset,
Die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzet
An Ufers Grün;
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht,
Und sie seufzt hinaus in die finstre Nacht,
Das Auge vom Weinen getrübet.

Im Wallenstein bilden V. 1 und 2 den ersten, und V. 3 und 4 den zweiten Vers. Statt „sitzet" in V. 3 heißt es dort wandelt, und in V. 6 singt st. „seufzt". Das wiederholte mächtige Anschwellen der Fluth ist durch die Repitition „mit Macht, mit Macht" ausdrucksvoll angedeutet. — Die vorliegende Strophe vergegenwärtigt uns gleich den trefflich gewählten Schauplatz unsres Nachtstückes. „Der brausende Eichwald," sagt Hoffmeister, „die ziehenden Wolken, die sich mit Macht brechenden Wellen, die finstere Nacht erfüllten uns schon zum voraus mit dunkeln Bildern und Ahnungen, welche durch die nachfolgenden Klagen nur näher bestimmt werden." — Der freien Weglassung des Artikels in V. 4 ist schon mehrmals, u. A. bei der Bürgschaft zu Str. 7, V. 1 gedacht worden.

2. Das Herz ist gestorben,
Die Welt ist leer,
Und weiter gibt sie
Dem Wunsche nichts mehr.
Du, Heilige, rufe dein Kind zurück,
Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet! —

Wenn hier das ganze Lebensglück in die Liebe gesetzt wird, so scheint das spätere Gedicht Thekla, eine Geisterstimme sogar das Leben selbst in die Liebe zu setzen („Hab' ich nicht beschlossen und geendet? Hab' ich nicht geliebet und gelebt?").

3. Es rinnet der Thränen
Vergeblicher Lauf;
Die Klage, sie wecket
Die Todten nicht auf;
Doch nenne, was tröstet und heilet die Brust
Nach der süßen Liebe verschwundener Lust?
Ich, die Himmlische, will's nicht versagen. —

Bemerkenswerth ist im ersten Satze die Freiheit, womit der Dichter für das Adverb ein Adjektiv substituirt hat (Vergebens rinnet der Thränen Lauf).

4. Laß rinnen der Thränen
Vergeblichen Lauf!
Es wecke die Klage
Den Todten nicht auf!
Das süßeste Glück für die trauernde Brust
Nach der schönen Liebe verschwundener Lust
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.

Hoffmeister erinnert hiebei an die Goethe'schen Verse:

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen der ewigen Liebe!
Ach nur dem halb getrockneten Auge
Wie öde, wie todt die Welt ihm erscheint.

Ferner an die Zeilen in Schiller's Lied An Emma.

Deckte dir der lange Schlummer
Dir der Tod die Augen zu,
Dich besäße noch mein Kummer,
Meinem Herzen lebtest du.
Aber ach! du lebst im Licht,
Meiner Liebe lebst du nicht.

Der Grundgedanke des Stückes wird von der zarten, einfachen Sprache nur leicht umkleidet. Das Metrum könnte befremden, —

hüpfende Daktylen in einem Klagliede. Allein man erwäge, daß es ein schwärmerischer, sich an sich selbst erlabender Schmerz ist, welcher sich hier ausspricht.

---

4. Soldatenlied.

Schiller lieferte, nach eigenhändigen Notizen, am 29. Septbr. Wallenstein's Lager ab. Am 6. Oktober schrieb ihm Goethe: „Das Soldatenlied liegt bei, womit das Stück anfangen soll." Schiller antwortete: „Haben Sie Dank für das Anfangslied, ich finde es ganz zweckmäßig; vielleicht kann ich noch ein paar Strophen anflicken, denn es möchte um ein Weniges zu kurz sein." Unter dem 9. Oktober schrieb er dann weiter: „Das Soldatenlied habe ich noch mit ein paar Versen vermehrt, die ich hier beilege." Wir sehen demnach, daß nur einige Strophen, wahrscheinlich die drei letzten, die einige Wiederholungen enthalten, unserm Dichter angehören. Mit diesem Liede begann Wallenstein's Lager regelmäßig bei den Aufführungen in Weimar; doch blieb die letzte Strophe weg. Es sollte, nach Schiller's eigener Bemerkung, gleich von vorn herein mit der Stimmung der rohen Soldateska bekannt machen. Von dem oben mitgetheilten Reiterliede, welches den Schluß von Wallenstein's Lager bildet, ist es in Geist und Ton sehr verschieden. Es ist derber und erinnert mehr an die Räuber, während durch das Reiterlied ein idealer Zug hindurchgeht. Das Soldatenlied lautet in der Form, wie es Boas mitgetheilt hat:

Es leben die Soldaten!
Der Bauer gibt den Braten,
Der Gärtner gibt den Most,
Das ist Soldatenkost.
Tra da ra la la la la!

Der Bürger muß uns backen,
Den Adel muß man zwacken,
Sein Knecht ist unser Knecht,
Das ist Soldatenrecht.
Tra da ra la la la la!

In Wäldern gehn wir bürschen
Nach allen alten Hirschen,
Und bringen frank und frei
Den Männern das Geweih.
Tra da ra la la la la!

Heut schwören wir der Hanne,
Und morgen der Susanne,
Die Lieb' ist immer neu;
Das ist Soldatentreu!
Tra da ra la la la la!

Wir schmausen mit Dynasten,
Und morgen heißt es fasten;
Früh reich, am Abend bloß,
Das ist Soldatenloos.
Tra da ra la la la la!

Wer hat, der muß uns geben,
Wer nichts hat, der soll leben!
Der Ehmann hat das Weib,
Und wir den Zeitvertreib.
Tra da ra la la la la!

Es heißt bei unsern Festen:
Gestohlnes schmeckt am besten,
Unrechtes Gut macht fett
Das ist Soldatengebet.
Tra da ra la la la la!

5. Der Kampf mit dem Drachen.

Romanze.

Diese längste aller Schiller'schen Balladen entstand, nach des Dichters eigenhändigen Notizen, vom 18. bis zum 26. August 1798, in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit. Am 21. August meldete er Goethe'n, daß er mit diesem Stück beschäftigt sei, wobei er sich die Unterhaltung verschaffe, mit einer gewissen plastischen Besonnenheit zu verfahren, welche der Anblick der von Goethe bei ihm zurückgelassenen Kupferstiche erweckt habe. Dieser Zusatz macht es wahrscheinlich, daß er damals an der beschreibenden Parthie des Gedichtes, der Erlegung des Drachens, war. Am letzten August berichtet Schiller, daß die beiden Balladen, worunter auch die vorliegende sich befand, für den Almanach fertig seien; am 4. September übersandte er sie an Goethe.

Zu dem Stoffe führte unsern Dichter Niethammer's Uebersetzung von Vertot's Geschichte des Johanniterordens, wozu Schiller eine Vorrede schrieb, — also dasselbe Werk, woraus er auch den Plan zu seinen Maltesern schöpfte. Die Begebenheit ereignete sich unter dem Großmeister Helion de Villeneuve, der von 1323 bis 1346 Oberhaupt des Ordens war. Bei der Darstellung seiner Regierungszeit gedenkt Vertot des Vorfalls mit folgenden Worten: „Der Geist der Liebe und Rücksichten der Klugheit bewogen ihn, allen Rittern bei Verlust des Ordenskleides den Kampf mit einer Schlange oder einem Krokodil zu verbieten, einer Art Amphibion, welches sich in Morästen und an den Ufern der Flüsse aufhielt. Dieses Krokodil war von ungeheurer Größe, verursachte großes Elend auf der Insel und hatte selbst einige Einwohner verschlungen. Zum Verständniß einer so außerordentlichen Erscheinung, die einige Schriftsteller ins Mährchenhafte hinübergezogen haben,

theilen wir einfach mit, was man davon in der Geschichte findet. Der Zufluchtsort des furchtbaren Thieres war eine Höhle neben einem Sumpfe am Fuße des Berges St. Stephan, zwei Meilen von Rhodus gelegen. Von hier aus brach es hervor, um seine Beute zu holen. Es fraß Schaafe, Kühe und bisweilen Pferde, wenn sie sich dem Sumpfe näherten; ja man klagte sogar, daß es junge Hirten verschlungen, die ihre Heerden dort gehütet hatten. Mehrere der tapfersten Ritter des Konvents zogen zu verschiedenen Zeiten, einer ohne Mitwissen des andern, einzeln aus der Stadt, um das Thier zu tödten; aber man sah keinen wiederkehren. Der Gebrauch des Feuergewehrs war noch nicht erfunden, und die Haut dieses Ungeheuers war mit Schuppen bedeckt, und den schärfsten Pfeilen und Wurfspießen undurchdringlich. Die Waffen waren mithin, so zu sagen, nicht gleich, und die Schlange hatte ihre Feinde bald erlegt. Dieß war also der Grund, weßhalb der Großmeister den Rittern fernerhin den Versuch zu einem Unternehmen wehrte, das über menschliche Kräfte zu sein schien. Alle gehorchten, mit Ausnahme Eines Ritters von der provençalischen Zunge, Namens Dieudonné (Deodat) von Gozon. Jenem Verbote zum Trotz, und ohne sich durch das Schicksal seiner Mitbrüder in Furcht setzen zu lassen, faßte dieser im Stillen den Vorsatz das Ungeheuer zu bekämpfen, entschlossen zu sterben, oder die Insel davon zu erlösen. Um nun seinen Plan auszuführen, begab er sich nach Frankreich und zog sich in das Schloß Gozon zurück, das noch heutiges Tages in der Provinz Languedoc steht. Er hatte bemerkt, daß die Schlange unter dem Bauche keine Schuppen hatte, und darauf baute er seinen Plan. Er ließ von Holz oder von Pappendeckel ein Bild des Ungeheuers verfertigen, ganz nach der Vorstellung, die er davon bewahrt hatte, und sah besonders darauf, daß der Grimm desselben sich recht ausdrückte. Hierauf richtete er zwei junge Doggen ab, auf seinen Ruf herbeizukommen, und sich an den Bauch des Thiers zu werfen, während er selbst, zu Pferde gestiegen, angethan

mit seinen Waffen, die Lanze in der Hand, sich stellte, als wenn er ihm an verschiedenen Orten Stöße beibrächte. Mehrere Monate nahm der Ritter täglich diese Uebung vor, und sobald er die Doggen zu dieser Art von Kampf abgerichtet sah, kehrte er nach Rhodus zurück. Kaum auf der Insel angelangt, ließ er, ohne seinen Plan Jemanden mitzutheilen, seine Waffen heimlich zu einer Kirche bringen, die auf der Spitze des Berges St. Stephan lag, und begab sich nachher selbst dorthin, nur von zwei Knappen begleitet, die er aus Frankreich mitgebracht hatte. Er trat in die Kirche, und, nachdem er sich Gott empfohlen, legte er seine Waffen an, stieg zu Pferde, und befahl seinen beiden Dienern, wenn er im Kampf umkäme, nach Frankreich zurückzukehren, sich aber zu ihm zu begeben, wenn sie bemerkten, daß er die Schlange getödtet hätte, oder von ihr verwundet worden wäre. Hierauf ritt er mit den beiden Hunden den Berg hinab und wandte sich gerade auf den Schlupfwinkel der Schlange zu, die auf das Geräusch, welches er machte, mit offenem Rachen und funkelnden Augen herbeieilte, um ihn zu verschlingen. Gozon brachte ihr einen Lanzenstoß bei, den aber die Dicke und Härte der Schuppen fruchtlos machte. Er schickt sich an, seine Stöße zu verdoppeln, aber sein Roß, durch das Zischen und den Geruch der Schlange scheu gemacht, will nicht vorwärts, bäumt sich, wirft sich seitwärts und hätte seinen Herrn ins Verderben gerissen, wenn dieser nicht, ohne zu erschrecken, abgesprungen wäre. Das Schwert in der Hand, die beiden Doggen zur Seite greift er das furchtbare Unthier an und bringt ihm an mehreren Stellen Streiche bei, die jedoch die Härte der Schuppen nicht eindringen ließ. Das wüthende Thier warf ihn mit einem Schweifschlage zu Boden und würde ihn unfehlbar verschlungen haben, wenn sich nicht die beiden Hunde, so wie sie abgerichtet waren, an den Bauch der Schlange geworfen hätten, die nun von ihnen mit grimmigen Bissen zerfleischt wurde, ohne sich ihrer erwehren zu können. Durch diese Hilfe unterstützt, erhebt sich der Ritter wieder, springt seinen Doggen

bei und stößt sein Schwert an einer Stelle ein, die nicht durch Schuppen geschützt war. Es entstand eine breite Wunde, aus welcher Ströme Bluts hervorschossen. Das Ungeheuer, tödtlich verwundet, fällt auf den Ritter, so daß er zum zweiten Mal hinstürzt, und würde ihn durch das Gewicht und die Masse seines ungeheuern Körpers erdrückt haben, wenn nicht die beiden Knappen, die dem Kampfe zugeschaut hatten, herbeigeeilt wären, als sie die Schlange erlegt sahen. Sie fanden ihren Herrn ohnmächtig und hielten ihn für todt. Nachdem sie ihn aber mit vieler Mühe unter der Schlange hervorgezogen hatten, lös'ten sie ihm den Helm, um ihm Luft zu machen, falls er noch am Leben wäre, und sprengten ihm Wasser ins Gesicht. Dieser Beistand machte, daß er endlich wieder die Augen aufschlug. Das erste und das angenehmste Schauspiel, das sich seinen Blicken darbieten konnte, war seinen Feind todt, und ein so schwieriges Unternehmen gelungen zu sehen. Kaum hatte man in der Stadt seinen Sieg und die Erlegung der Schlange erfahren, so strömte ihm eine Menge Einwohner entgegen. Die Ritter führten ihn im Triumph in den Palast des Großmeisters. Aber mitten unter dem Beifallsruf erstaunte der Sieger nicht wenig, als Helion, mit Blicken voll Unwillen, ihn fragte, ob er das Verbot nicht kenne, welches er gegen den Kampf mit diesem gefährlichen Thiere gegeben hätte, und ob er es ungestraft verletzen zu können glaubte. Und ohne ihn anzuhören, noch durch die Bitten der Ritter sich erweichen zu lassen, schickte ihn dieser strenge Beobachter der Ordenszucht auf der Stelle ins Gefängniß. Hierauf versammelte er den Rath und stellt diesem vor, der Orden dürfe nicht unterlassen, einen Ungehorsam strenge zu bestrafen, der für die Ordenszucht verderblicher sei, als viele Schlangen für die Inselbewohner, und stimmte, ein zweiter Manlius, laut dafür, daß dieser Sieg dem Sieger zum Verderben gereichen solle. Der Rath erlangte jedoch so viel, daß er sich damit begnügte, ihm das Ordenskleid zu nehmen. Gozon sah sich desselben schimpflich beraubt, und nur kurze Zeit war zwi-

schen dem Siege und dieser Strafe verflossen, die er für strenger hielt, als den Tod selbst. Der Großmeister aber zeigte, nachdem er durch diese Strafe der Aufrechthaltung der Ordenszucht Genüge gethan, wieder seinen von Natur sanften und gütigen Charakter. Er ließ sich gern besänftigen und lenkte die Sache so, daß man ihn um Gnade flehte, um die er selbst gebeten haben würde, wenn er nicht an der Spitze des Ordens gestanden hätte. Auf die dringenden Bitten der ersten Komthure schenkte er ihm das Kleid und sein Wohlwollen wieder und überhäufte ihn mit Wohlthaten. Den Kopf der Schlange oder des Krokodils befestigte man auf einem der Thore der Stadt, als Denkmal von Gozon's Siege. Thevenot in seiner Reisebeschreibung erzählt, daß es selbst, oder doch ein Abbild desselben, zu seiner Zeit dort gewesen sei, das er gesehen habe. Es war dicker und größer als ein Pferdekopf, hatte einen bis an die Ohren geschlitzten Rachen, große Zähne und Ohren, runde Augen und eine grauweiße Farbe, die aber vielleicht vom Staube herrührte. — Der Großmeister verlieh Gozon, um ihn für die ausgestandene Pein zu entschädigen, reiche Komthureien, nahm ihn in seine Nähe und machte ihn zu seinem Statthalter, in der Ueberzeugung, daß ein so tapfrer und muthiger Ritter auch im Falle eines Kriegs oder einer Belagerung, die Insel besser als ein Andrer gegen die Unternehmungen der Ungläubigen schützen werde. — Nach Villeneuve's Tode 1346 wurde Gozon zum Großmeister erwählt; er starb 1353. Auf sein Grabmal setzte man die Worte: Draconis extinctor.

Man sieht, was die Quantität des Stoffes betrifft, so hat sich der Dichter nur an das vom Historiker Ueberlieferte zu halten brauchen, und nicht, wie etwa in der Bürgschaft, erst noch zu seiner Erfindungskraft Zuflucht nehmen müssen. Aber wohl galt es auch hier, den Stoff kunstmäßig zu gestalten, und wie Schiller in dem Briefe an Goethe vom 4. September sich ausdrückt, „die disparaten Momente desselben in Einem harmonirenden Ganzen zu ver-

einigen." Zuerst hat hier der Dichter wieder selbst geübt, was er in den Künstlern vom Drama und von der Poesie überhaupt rühmt:

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gesange
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.

Das räumlich und zeitlich Auseinanderliegende hat er in Einen begränzenden Rahmen vereinigt, und so eine scenische Einheit, ähnlich der im Taucher und im Grafen von Habsburg, hervorgebracht. Dann hat Schiller die beiden Grundideen des Gedichtes, die er selbst in dem letztgenannten Briefe durch „den christlich-mönchisch-ritterlichen Geist der Handlung" bezeichnet, ganz anders, als dieß beim Historiker der Fall war, hervortreten lassen. Was er unter diesem christlich-mönchisch-ritterlichen Geist versteht, hat er deutlicher in der Vorrede zu der Uebersetzung von Vertot ausgesprochen: „Ein feuriger Rittergeist verbindet sich mit zwangvollen Ordensregeln, Kriegszucht mit Mönchsdisciplin, die strenge Selbstverläugnung, welche das Christenthum fordert, mit kühnem Soldatentrotz, um gegen den äußern Feind der Religion einen undurchdringlichen Phalanx zu bilden, und mit gleichem Heroismus ihren mächtigen Gegnern von Innen, dem Stolz und der Ueppigkeit, einen ewigen Krieg zu schwören." Indem aber zwei Ideen durch das Gedicht hindurchgehen, ist darum doch nicht die innere Einheit desselben verletzt; beide stehen in direkter Beziehung, im Gegensatz zu einander, oder vielmehr das ritterliche Prinzip, wie glänzend es hervortritt, erscheint dem christlich-mönchischen als untergeordnet, so daß dieses letztere als die eigentliche Grundidee zu betrachten ist. Wenn es hiernach scheinen könnte, als ob der Meister, der Vertreter des letztern Prinzips, und nicht der ritterliche Jüngling die Hauptperson wäre, so ist dagegen zu bedenken, daß Gozon sich ja vor dem Ordensgesetze demüthigt und somit den Sieg des christlich-mönchischen

Prinzips praktisch an sich selbst darstellt. Wohl aber möchte man sagen, die Ueberschrift des Gedichtes treffe nicht recht den Kern desselben, es sei denn, daß man unter dem Drachen nicht bloß den eigentlichen, sondern auch den „schlimmen Wurm“ verstehen wollte, wovon der Meister in Strophe 23 spricht. Warum dem Titel der Zusatz „Romanze“ beigefügt sei, erklärt sich Hoffmeister daraus, daß unser Gedicht die Weltansicht des Christenthums in der Art, wie sie das Mittelalter ausgebildet hatte, ausspricht, in welchem Sinne auch die Jungfrau von Orleans eine romantische Tragödie heißt.

Die Darstellungsweise entfaltet sich durchweg mit epischer Behaglichkeit und Fülle; stellenweise hat die Sprache ein ganz rhetorisches Gepräge; Wohlklang zeichnet die Ballade fast vor allen übrigen Schiller'schen aus. Der Reim ist, wenn auch nicht durchgehends rein, doch im Allgemeinen trefflich behandelt, kräftig, klangreich und bedeutsam. Die Strophenform ist glücklich gewählt: die Länge derselben steht nicht bloß im gehörigen Verhältniß zu dem Umfange des ganzen Gedichtes, sondern war auch zur bequemern Ausbreitung der rhetorisirenden Diktion erforderlich.

1. Was rennt das Volk, was wälzt sich dort
Die langen Gassen brausend fort?
Stürzt Rhodus unter Feuers Flammen?
Es rottet sich im Sturm zusammen,
Und einen Ritter, hoch zu Roß,
Gewahr ich aus dem Menschentroß;
Und hinter ihm, welch Abenteuer!
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer;
Ein Drache scheint es von Gestalt,
Mit weitem Krokodilesrachen,
Und Alles blickt verwundert bald
Den Ritter an und bald den Drachen.

Wie Hero und Leander, beginnt auch unsere Ballade mit Fragewendungen, die uns hier auf eine höchst energische Weise, nach Art der epischen Poesie, gleich im Anfange schon mitten in die Hand-

lung versetzen, während sie in jener Ballade uns nur den Schauplatz der Handlung lebhaft vergegenwärtigen. An aufregender und spannender Kraft könnte sich höchstens nur die Einleitung des Tauchers mit der unsrer Ballade messen.

2. Und tausend Stimmen werden laut:
„Das ist der Lindwurm, kommt und schaut,
Der Hirt und Heerden uns verschlungen!
Das ist der Held, der ihn bezwungen!
Viel andre zogen vor ihm aus,
Zu wagen den gewalt'gen Strauß;
Doch keinen sah man wiederkehren;
Den kühnen Ritter soll man ehren.
Und zum Palaste geht der Zug,
Wo St. Johanns des Täufers Orden,
Die Ritter des Spitals, im Flug
Zu Rathe sind versammelt worden.

V. 9 heißt jetzt:

Und zu dem Kloster geht der Zug.

Gözinger erklärt den Satz in V. 10 — 12 für grammatisch unrichtig. „Das Verbum," sagt er, „kann sich doch nur auf das Subjekt (Orden), nicht auf dessen Zusatz (die Ritter) beziehen; das Subjekt steht aber in der Einzahl. Doch erlaubt man sich bisweilen diese Form des Prädikats, wenn das Subjekt, wie hier, eine kollektive Bedeutung hat." Indeß wirkt unstreitig auch der Umstand, daß die Apposition in der Mehrzahl steht, auf das Subjekt zurück und somit auch auf die Form des Prädikats ein; man lasse, um dieß zu fühlen, im obigen Satze die Apposition weg, so wird der Plural des Zeitwortes (sind versammelt worden) gleich unerträglich. — „Die Ritter des Spitals," die Hospitaliter, bildeten einen geistlichen Ritterorden, der aus den Kreuzzügen hervorging. In Jerusalem war durch Kaufleute aus Amalfi ein dem h. Johannes geweihtes Kloster mit einem Spitale gestiftet worden, ursprünglich für

kranke Pilger; später wurden die Ritter des Spitals auch zum Kampfe gegen die Ungläubigen verpflichtet. Rhodus wurde 1309 vom Orden erobert und bis 1522 gegen die Türken behauptet. — Eine strenge Theorie der Strophen muß die Forderung stellen, daß jede Strophe für sich, was den Inhalt betrifft, ein kleineres Ganzes bilde, daß Einheit der Idee in ihr herrscht. Str. 1 entspricht ganz dieser Forderung, Str. 2 schon weniger, indem sie in zwei Abtheilungen zerfällt. (V. 1–8, 9—12). Es ist interessant, die folgenden Strophen sämmtlich unter diesem Gesichtspunkte zu betrachten, was dem Leser selbst überlassen bleibe.

3. Und vor den edeln Meister tritt
Der Großkreuz mit bescheidnem Schritt;
Nach drängt das Volk mit wildem Rufen,
Erfüllend des Geländers Stufen.
Und jener nimmt das Wort und spricht:
„Ich hab erfüllt die Ritterpflicht.
Der Drache, der das Land verödet,
Er liegt von meiner Hand getödtet.
Frei ist dem Wanderer der Weg,
Der Hirte treibe ins Gefilde,
Froh walle auf dem Felsensteg
Der Pilger zu dem Gnadenbilde."

„Der Großkreuz", (V. 2) die Leseart des Almanachs, findet sich in den Gedichtausgaben in „Der Jüngling" verändert. Götzinger findet den abgekürzten Satz „Erfüllend des Geländers Stufen" syntaktisch auffallend. „Soll es ein Adverbsatz sein, so müßte man ihn auflösen: Indem es des Geländers Stufen erfüllt. Dies wäre aber eine Umkehrung des Satzverhältnisses; denn letzteres würde eher so zu fassen sein: Indem es mit wildem Rufen nachdrängt, erfüllt er des Geländers Stufen." Mir scheint es unnöthig, eine Umkehrung des Satzverhältnisses anzunehmen. Das Volk drängt dem Jüngling in den Saal nach, indem es zugleich noch die Stufen der geländerten Treppe füllt. So sagt der Dichter, um auch

die Menge der Nachdrängenden anzudeuten. — Der Ausdruck „des Geländers Stufen", in der eben erklärten Bedeutung, ist freilich etwas wunderlich. — Das begeisterte Selbstgefühl des Jünglings, das in dem rhetorisch reichen Ausdruck der letzten Strophenhälfte sich ausspricht, bildet einen frappanten Kontrast zu den strengen Worten des Meisters in der folgenden Strophe.

4. Doch strenge blickt der Fürst ihn an
Und spricht: „Du hast als Held gethan;
Der Muth ist's, der den Ritter ehret,
Du hast den kühnen Geist bewähret.
Doch sprich! was ist die erste Pflicht
Des Ritters, der für Christum ficht,
Sich schmücket mit des Kreuzes Zeichen?"
Und Alle rings herum erbleichen.
Doch er mit edlem Anstand spricht,
Indem er sich erröthend neiget:
„Gehorsam ist die erste Pflicht,
Die ihn des Schmuckes würdig zeiget."

Bemerkenswerth ist in V. 2 der Gebrauch des Zeitwortes thun ohne Objekt, wofür man gewöhnlich handeln sagen würde. — Die Umstehenden (V. 8) erbleichen, weil sie nur die Verletzung des Gesetzes vor Augen haben; nicht so der Jüngling, der noch einen Entschuldigungsgrund zu haben glaubt, doch von dem öffentlich gemachten Vorwurfe genug getroffen wird, um zu erröthen. — „Gehorsam" war das erste Gelübde, welches die Johanniter, wie alle Ordensgeistlichen, ablegen mußten; die beiden andern waren Armuth und Keuschheit.

5. „Und diese Pflicht, mein Sohn," versetzt
Der Meister, „hast du frech verletzt;
Den Kampf, den das Gesetz versaget,
Hast du mit frevlem Muth gewaget!" —
„Herr, richte, wenn du Alles weißt,"
Spricht Jener mit gesetztem Geist;

„Denn des Gesetzes Sinn und Willen
Vermeint' ich, treulich zu erfüllen.
Nicht unbedachtsam zog ich hin,
Das Ungeheuer zu bekriegen;
Durch List und kluggewandten Sinn
Versucht' ich's in dem Kampf zu siegen.

In dieser Strophe hat der Dichter gegen den Wohllaut etwas verstoßen. Schon daß nach den schroffen Reimwörtern versetzt und verletzt (V. 1 und 2) im folgenden Verse das Wort Gesetz vorkommt, ist dem Ohre unangenehm; noch mehr aber, daß sich diese Laute in V. 6 und 7 bald hintereinander wiederholen (gesetztem, Gesetzes). — Wie Schiller anderswo grimm st. grimmig, gedrang st. gedrungen, mißgestalt, wohlgestalt st. mißgestaltet, wohlgestaltet gebraucht, so zieht er auch die einfache Adjektivform frevel (V. 4) der abgeleiteten frevelhaft oder der Participialform frevelnd vor. — Bei oberflächlicher Betrachtung könnte es scheinen, als ob hier überall, und noch mehr in den nächstfolgenden Strophen eine übergroße Ausführlichkeit herrsche. Ein solches Urtheil kann aber nur aus der irrigen Annahme fließen, daß die Schilderung des Kampfes Hauptzweck des Dichters sei. Für Schiller war die That nur ein Mittel zur Veranschaulichung der Grundidee, die wir oben näher bezeichneten, und daß diese deutlich hervortrete, bezwecken die der Beschreibung des Kampfes vorhergehenden Strophen. „Ehe wir die Art des Kampfes und des Sieges selbst kennen," sagt Götzinger, „wissen wir schon, daß der Ritter nicht hat kämpfen sollen, und dieser erzählt den Kampf nur zu seiner Rechtfertigung. Dadurch tritt nun dieser Kampf in den Hintergrund, und der Gegensatz zwischen Ritter und Meister wird zur Hauptsache."

6. Fünf unsers Ordens waren schon,
Die Zierden der Religion,
Des kühnen Muthes Opfer worden;
Da wehrtest du den Kampf dem Orden.

Doch an dem Herzen nagten mir
Der Unmuth und die Streitbegier,
Ja selbst im Traum der stillen Nächte
Fand' ich mich keuchend im Gefechte;
Und wenn der Morgen dämmernd kam,
Und Kunde gab von neuen Plagen,
Da faßte mich ein wilder Gram,
Und ich beschloß, es frisch zu wagen.

„Des kühnen Muthes," (V. 3) setzt die fünf Ordensbrüder in Gegensatz zu Gozon, der ja „durch List und kluggewandten Sinn" zu siegen versuchte. (Vergl. unten Str. 8, V. 7 und 8.) Eben diese Verschiedenheit, wähnte der Ritter, mache das Verbot des Großmeisters auf ihn nicht anwendbar.

7. Und zu mir selber sprach ich dann:
Was schmückt den Jüngling, ehrt den Mann?
Was leisteten die tapfern Helden,
Von denen uns die Lieder melden,
Die zu der Götter Glanz und Ruhm
Erhub das blinde Heidenthum?
Sie reinigten von Ungeheuern
Die Welt in kühnen Abenteuern,
Begegneten im Kampf dem Leu'n
Und rangen mit dem Minotauren,
Die armen Opfer zu befrei'n,
Und ließen sich das Blut nicht dauren.

„Der Heldenmuth des Jünglings," sagt Hoffmeister, „macht sich hier nicht, der einen Bestimmung des Ordens gemäß, gegen Feinde des christlichen Glaubens geltend. Daher entschuldigt er vor dem Meister diese scheinbare Verirrung seines Muthes mit einem Blick auf die Heroen des blinden Heidenthums." Die Hindeutung gilt wohl vorzugsweise dem Herkules, der den nemäischen Löwen erlegte, und dem Theseus, der den Minotaurus tödtete und dadurch die armen Opfer rettete, die ihm Athen als Tribut senden mußte. — Götzinger tadelt den Satzbau in der letzten Strophenhälfte als unsym-

metrisch und schleppend; die vier nach Inhalt und Form einander beigeordneten Sätze, woraus sie besteht, sollten eine ganz gleiche Form haben; dagegen stehen die beiden ersten und der vierte ohne Nebensatz, während der dritte einen abhängigen Satz hinter sich hat. Das Urtheil ist begründet, obgleich etwas streng. Vielleicht ist aber auch ein Theil des Schleppenden, welches dem V. 11 anhaftet, dem Umstande zuzuschreiben, daß die syntaktische Vertheilung mit den strophischen nicht harmonirt. In syntaktischer Hinsicht gehören Vers 10 und 11, in strophischer V. 9 und 10, so wie 11 und 12 zusammen.

8. Ist nur der Saracen es werth,
Daß ihn bekämpft des Christen Schwert?
Bekriegt er nur die falschen Götter?
Gesandt ist er der Welt zum Retter;
Von jeder Noth und jedem Harm
Befreien muß sein starker Arm;
Doch seinen Muth muß Weisheit leiten,
Und List muß mit der Stärke streiten —
So sprach ich oft und zog allein,
Des Raubthiers Fährte zu erkunden;
Da flößte mir der Geist es ein,
Froh rief ich aus: ich hab's gefunden!

V. 8 kann auf doppelte Art gefaßt werden: List muß gegen Stärke kämpfen, oder: List muß Bundesgenossin der Stärke werden. Der beigeordnete Gedanke: Seinen Muth muß Weisheit leiten — spricht entschieden für die letztere Auffassung.

9. Und trat zu dir und sprach dies Wort:
Mich zieht es nach der Heimath fort.
Du, Herr, willfahrtest meinen Bitten,
Und glücklich war das Meer durchschnitten.
Kaum stieg ich aus am heim'schen Strand,
Gleich ließ ich durch des Künstlers Hand,
Getreu den wohlbemerkten Zügen,
Ein Drachenbild zusammenfügen.

Auf kurzen Füßen wird die Last
Des langen Leibes aufgethürmet;
Ein schuppig Panzerhemd umfaßt
Den Rücken, den es furchtbar schirmet.

Lessing rühmt in seinem Laokoon die kunstvolle Schilderungsweise Homer's, der häufig einen zu malenden Gegenstand, nicht wie er da ist, sondern wie er wird, nicht als einen fertigen, sondern als einen erst entstehenden darstellt und dadurch dem Leser die Gesammtauffassung des ganzen Bildes außerordentlich erleichtert. So malt er den Schild Achill's nicht als einen vollendeten, sondern als einen werdenden; so läßt er durch Hebe den Wagen Jupiter's Theil vor Theil, Räder, Achse, Sitz u. s. w. vor unsern Augen zusammensetzen; so führt er Menelaus und Paris vor ihrem Zweikampfe nicht als gerüstet auf, sondern läßt sie erst vor dem innern Auge des Lesers die glänzenden Waffen anlegen. Diese Schilderungsart wird in der Regel nur auf leblose Gegenstände anwendbar sein. Unser Dichter hat einen Vortheil, der im Stoffe lag, trefflich zu benutzen gewußt, um sie auch der Darstellung eines lebendigen Gegenstandes zu gut kommen zu lassen. Indem er das Bild des Drachen in jener Weise vor uns zusammensetzt, gewinnen wir zugleich eine deutliche Vorstellung des wirklichen Drachen, so daß die spätere Erzählung des Kampfes, mit dem Unthiere nicht mehr durch die Schilderung desselben gehemmt und belästigt zu werden braucht *).

10. Lang strecket sich der Hals hervor,
Und gräßlich, wie ein Höllenthor,
Als schnappt er gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite,
Und aus dem schwarzen Schlunde dräun
Der Zähne stachelichte Reih'n;

---

*) Ausführlicher ist dieser Gegenstand besprochen in: Wie malt der Dichter Gestalten? Ein Beitrag zur Aesthetik. Von H. Viehoff. Emmerich 1834. S. 5 u. ff.

Die Zunge gleicht des Schwertes Spitze,
Die kleinen Augen sprühen Blitze;
In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge.

Götzinger zweifelt, ob in der letzten Zeile „daß" im Sinne von damit oder von so daß zu fassen sei; unstreitig ist nur die letztere Deutung statthaft. Der Dichter will durch den Vers die „ungeheure Länge" veranschaulichen, wie Virgil in ähnlicher Weise die Länge der Schlangen schildert, die den Laokoon und seine Söhne umschnürt hielten:

Zwei Ringe sieht man sie um seinen Hals und noch
Zwei andre schnell um Brust und Hüfte stricken,
Und furchtbar überragen sie ihn doch
Mit ihren hohen Hälsen und Genicken.

Vielleicht wollte Schiller in der Beschreibung seines Drachens mit der hier angedeuteten Virgil'schen Stelle, die der Leser bei Schiller selbst in der „Zerstörung von Troja" nachsehen kann, im Allgemeinen wetteifern. Wer Vergleichung solcher poetischen Bilder liebt, dem kann noch eine Stelle aus Racine's Phädra empfohlen werden (Akt V, Sc. 6):

Indessen schwoll auf flüss'gem Meeresplan
Ein Wasserberg hoch wallend himmelan;
Die Woge naht, zerbirst — im Brandungsgraus
Speit sie ein wüthend Scheusal vor uns aus.
Mit Hörnern ist die breite Stirn bewehrt,
Dem Leib ein gelbes Schuppenkleid bescheert;
Ein wilder Stier, ein grimm'ger Drache, krümmt
Es seinen Rücken schlangengleich und stimmt
Ein Heulen an, daß rings der Strand erzittert.
u. s. w. *)

*) Racine's Werke, übersetzt von H. Viehoff, Bd. 1, S. 225. Emmerich 1840.

11. Und Alles bild' ich nach genau,
Und kleid' es in ein scheußlich Grau;
Halb Wurm erschien's, halb Molch und Drache,
Gezeuget in der gift'gen Lache.
Und als das Bild vollendet war,
Erwähl' ich mir ein Doggenpaar,
Gewaltig, schnell, von flinken Läufen,
Gewöhnt, den wilden Ur zu greifen.
Die hetz ich auf den Lindwurm an,
Erhitze sie zu wildem Grimme,
Zu fassen ihn mit scharfem Zahn,
Und lenke sie mit meiner Stimme.

„Läufen", aus der Jägersprache für: Beinen. „Ur", Auerochse. „Hetze" (V. 9) und bald darauf „erhitze" und „Zahn" wirken onomatopöetisch.

12. Und wo des Bauches weiches Vließ
Den scharfen Bissen Blöße ließ,
Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.
Ich selbst, bewaffnet mit Geschoß,
Besteige mein arabisch Roß,
Von adeliger Zucht entstammet;
Und als ich seinen Zorn entflammet,
Rasch auf den Drachen spreng' ich's los,
Und stachl' es mit den scharfen Sporen,
Und werfe zielend mein Geschoß,
Als wollt' ich die Gestalt durchbohren.

In noch höherem Grade als in der bei der vorigen Strophe bezeichneten Stelle ist hier die Sprache in V. 1 — 4 malerisch wirksam. Die weichen Laute in Vers 1 und 2 sind eben so charakteristisch, als die gehäuften scharfen und harten Klänge in V. 3 u. 4. — Was die Inversion im Nachsatze im V. 9 betrifft, so verweisen wir auf die Bemerkung zu V. 8 des Handschuh's zurück.

13. Ob auch das Roß sich grauend bäumt
Und knirscht und in den Zügel schäumt,
Und meine Doggen ängstlich stöhnen,
Nicht rast ich, bis sie sich gewöhnen.
So üb' ich's aus mit Emsigkeit,
Bis dreimal sich der Mond erneut:
Und als sie Jedes recht begriffen,
Führ' ich sie her auf schnellen Schiffen.
Der dritte Morgen ist es nun,
Daß mir's gelungen, hier zu landen;
Den Gliedern gönnt' ich kaum zu ruhn,
Bis ich das große Werk bestanden.

14. Denn heiß erregte mir das Herz
Des Landes frisch erneuter Schmerz;
Zerrissen fand man jüngst die Hirten,
Die nach dem Sumpfe sich verirrten.
Und ich beschließe rasch die That;
Nur von dem Herzen nehm' ich Rath;
Flugs unterricht' ich meine Knappen,
Besteige den versuchten Rappen,
Und, von dem edlen Doggenpaar
Begleitet, auf geheimen Wegen,
Wo meiner That kein Zeuge war,
Reit' ich dem Feinde frisch entgegen.

Die erste Hälfte der Str. 14 gibt noch ein zusätzliches Motiv für seinen Entschluß. Jetzt, wo es die Ausführung des lange Vorbereiteten galt, mochte noch einmal ein Rest von Bedenken über die Gesetzlichkeit des Unternehmens in ihm aufsteigen; diesen kämpft aber seine Theilnahme an „des Landes frischerneutem Schmerz" nieder; und so faßt er nun den e n t s c h e i d e n d e n Entschluß. (Vergl. Str. 6, V. 12.) — „Meiner That" (Str. 14, V. 11) kann als frei vorgesetzter Genitiv, oder als Dativ (für meine That) gefaßt werden.

15. Das Kirchlein kennst du, Herr, das hoch
Auf eines Felsenberges Joch,
Der weit die Insel überschauet,
Des Meisters kühner Geist erbauet.
Verächtlich scheint es, arm und klein;
Doch ein Mirakel schließt es ein,
Die Mutter mit dem Jesusknaben,
Den die drei Könige begaben.
Auf dreimal dreißig Stufen steigt
Der Pilgrim nach der steilen Höhe;
Doch hat er schwindelnd sie erreicht,
Erquickt ihn seines Heilands Nähe.

Die unreinen Reime, wie hier hoch, Joch (V. 1 und 2), Roß, bloß (Str. 20), Blöße, Gekröse (Str. 21) u. s. w. fallen bei der Aufmerksamkeit, welche die sonst so meisterhafte Sprache des Gedichtes erregt, und bei der Reizbarkeit, die sie dem Ohre gibt, doppelt unangenehm auf. Dagegen ist auch nicht zu verkennen, daß diese Ballade reich an trefflichen neuen, oder doch seltenen Reimen ist.

16. Tief in den Fels, auf dem es hängt,
Ist eine Grotte eingesprengt,
Vom Thau des nahen Moors befeuchtet,
Wohin des Himmels Strahl nicht leuchtet.
Hier hausete der Wurm und lag,
Den Raub erspähend, Nacht und Tag.
So hielt er, wie der Höllendrache,
Am Fuß des Gotteshauses Wache:
Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervor brach aus dem Hinterhalt
Der Feind und trug ihn fort zum Fraße.

„In den Fels" unrichtig st. in den Felsen. (Vergl. Str. 17, V. 1, wo die richtige Akkusativform gebraucht ist.) Bemerkenswerth ist

es, daß gerade dieses Wort so häufig von unsern Dichtern falsch flektirt wird. Voß übersetzt Odyss. IX, 235:

Drinnen im Fels nun warf er es ab mit entsetzlichem Krachen.

In Tieck's Arion heißt es:

Arion hat den Fels errungen.

Auch Schlegel und Herder haben bisweilen die unrichtige Dativ- und Akkusativform. — Das „Wohin" in V. 4 ist allerdings, wie Götzinger bemerkt, etwas weit von „Grotte", worauf es sich beziehen soll, entfernt. Wenn dieser Interpret aber die ganze Form des Satzes in V. 4 für falsch erklärt, weil er nicht, wie der vorhergehende, ihm beigeordnete, abgekürzt ist, so nimmt er es wohl zu strenge; es ist dabei der Unterschied zu berücksichtigen, daß der erste Satz bejahend, der zweite verneinend ist. — Den „Höllendrachen" (V. 7) als Cerberus aufzufassen, duldet nicht der mittelalterlich-christliche Charakter des Ganzen; der Satan ist damit gemeint. „Unglücksstraße", Mal passo, Maupas heißt der vom Felsen herabführende Weg bei den italienischen und französischen Erzählern der Begebenheit.

17. Den Felsen stieg ich jetzt hinan,
Eh' ich den schweren Strauß begann;
Hin kniet' ich vor dem Christuskinde
Und reinigte mein Herz von Sünde.
Drauf gürt' ich mir im Heiligthum
Den blanken Schmuck der Waffen um,
Bewaffne mit dem Spieß die Rechte
Und nieder steig' ich zum Gefechte.
Zurücke bleibt der Knappen Troß;
Ich gebe scheidend die Befehle,
Und schwinge mich behend vom Roß
Und Gott empfehl' ich meine Seele.

Schiller hat in V. 5—8 die Gelegenheit, das Bild seines Helden nach der Lessing'schen Regel durch Handlung, d. h. hier durch das

Anlegen der Rüstung, in uns hervorzurufen, nur schwach benutzt; er würde vielleicht, ganz wie Homer in der oben angedeuteten Stelle mit Menelaos und Paris, so hier mit Gozon verfahren haben, wenn er nicht gefürchtet hätte, die Erzählung des Ritters dadurch ungebührlich zu verlängern; auch hätte sich die Darstellung in Gozon's Munde nicht gut ausgenommen. — Was für „Befehle" (V. 10) der Ritter scheidend gegeben, ist in der oben mitgetheilten Quelle des Gedichtes näher bezeichnet. — Hoffmeister macht auf die Aehnlichkeit des Verses im Taucher: „Der Jüngling sich Gott empfiehlt" mit dem obigen V. 12 aufmerksam. In beiden Balladen erscheint der Mensch im Kampf mit einer überlegenen Naturkraft.

18. Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an,
Und bang beginnt das Roß zu keuchen
Und bäumet sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt
Und sonnet sich auf warmem Grunde.
Auf jagen ihn die flinken Hunde;
Doch wenden sie sich pfeilgeschwind,
Als es den Rachen gähnend theilet
Und von sich haucht den gift'gen Wind
Und winselnd wie der Schakal heulet.

In „ebnen Plan" ist das Adjektiv etwas müßig. — Es ist schön und naturwahr erdacht, daß die Thiere mit ihrem feinen Instinkte und ihren scharfen Sinnen den Feind früher gewahrten, als der Ritter; auch wirkt es für den Leser mysteriös prädisponirend, so daß nun sein inneres Auge mit größerer Spannung das Bild des Unthiers ergreift. — Was die malerische Kraft der Verse 3 — 6 betrifft, so verweisen wir auf die Bemerkungen zu Str. 20 des Tauchers zurück. — In V. 10 heißt es in allen Ausgaben: „Als es den Rachen u. s. w." während man das Maskulinum des Pronomens, dem „ihn" in V. 8 entsprechend, erwarten sollte. Schiller

hatte wohl das Substantiv Unthier oder dergleichen im Sinne, oder das Pronomen ist dem unbestimmten es ähnlich, welches im Taucher so oft wiederkehrt, und dort das Unbekannte, Furchtbare, Grausenerregende andeutet, wie denn auch oben schon der Ausdruck „des Feindes scheußliche Gestalt" einen Anstrich dieses Charakters hat. — Ob es ganz naturgemäß ist, daß ein Thier, welches sich auf warmem Grunde sonnen will, zum Knäul geballt liegt? — Götzinger findet den Vergleich mit dem Schakal (V. 12) sehr schicklich, da der Ritter auf einer Insel Asiens wohne; vielleicht ist er aber für das riesenhafte Ungethüm noch etwas schwach.

19. Doch schnell erfrisch' ich ihren Muth;
Sie fassen ihren Feind mit Wuth,
Indem ich nach des Thieres Lende
Aus starker Faust den Speer versende;
Doch machtlos, wie ein dünner Stab,
Prallt er vom Schuppenpanzer ab.
Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roß und scheuet
An seinem Basiliskenblick
Und seines Athems gift'gem Wehen,
Und mit Entsetzen springt's zurück,
Und jetzo war's um mich geschehen. —

Götzinger tadelt den Gebrauch des „doch" in V. 5. „Doch ordnet bei," sagt er, „kann sich also nicht auf den Nebensatz mit indem, sondern nur auf das Ganze beziehen, und doch bezieht es sich hier nur auf den Nebensatz. Der ganze Nebensatz ist aber falsch; denn nicht das Anfallen der Hunde, sondern die Versendung des Speeres ist hier Hauptsache; folglich sollte dies als Hauptsatz stehen, und dann würde auch das doch an seiner Stelle sein." Allein Götzinger erkennt bei der Beleuchtung des Satzverhältnisses in der zweiten Hälfte der folgenden Strophe selbst an, daß bisweilen eine völlige Umkehrung der Satzverhältnisse erlaubt sei, und die eigentliche Handlung in einem Nebensatz dargestellt werden dürfe. Warum nun

nicht auch hier? Ergibt es sich doch hier nicht minder deutlich, als in der folgenden Strophe, was das logisch Bedeutsamere ist. Und wenn der Hörer das im Nebensatz Dargestellte, trotz der grammatischen Form, als Hauptsache erkennt, so kann ihn auch ein darauf bezügliches doch nicht befremden, wie denn in der That der unbefangene Leser an der Stelle nicht leicht Anstoß nehmen wird. Wohl aber möchte es zu mißbilligen sein, daß die Konjunktion doch in dieser Gegend des Gedichtes sich so oft und so bald nach einander wiederholt (Str. 18, V. 9, Str. 19, V. 1 und V. 5, Str. 20, V. 3).

20. Da schwing' ich mich behend vom Roß,
Schnell ist des Schwertes Schneide bloß;
Doch alle Streiche sind verloren,
Den Felsenharnisch zu durchbohren.
Und wüthend mit des Schweifes Kraft
Hat es zur Erde mich gerafft;
Schon seh' ich seinen Rachen gähnen;
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,
Als meine Hunde, wuthentbrannt,
An seinen Bauch mit grimm'gen Bissen
Sich warfen, daß es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen.

Von V. 5 — 12 sind die Reime alle sehr charakteristisch. Nicht zu billigen ist es, daß „grimmen" (V. 8) und grimm'gen (V. 10) so nahe bei einander stehen.

21. Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich,
Erspähe mir des Feindes Blöße,
Und stoße tief ihm ins Gekröse,
Nachbohrend bis ans Heft den Stahl;
Schwarzquellend springt des Blutes Strahl,
Hin sinkt es und begräbt im Falle
Mich mit des Leibes Riesenhalle,

Daß schnell die Sinne mir vergehn;
Und als ich neugestärkt erwache,
Seh' ich die Knappen um mich stehn,
Und todt im Blute liegt der Drache." —

In V. 4 und 5 interpungiren die verschiedenen Ausgaben verschieden. Die, welche die obige Interpunktion befolgen, betrachten „stoße" hier als ziellos und „den Stahl" als Objekt zu „nachbohrend". Andere haben ein Komma nach „Gekröse" und nach „Heft", diese sehen umgekehrt „nachbohrend" als ziellos und „den Stahl" als Objekt zu „stoße" an. Warum Götzinger die erstere Beziehung einzig als die richtige will gelten lassen, sehe ich nicht ein. Die älteren Ausgaben lassen die Sache unentschieden, da sie hier gar keine Interpunktion haben.

22. Des Beifalls lang gehemmte Lust
Befreit jetzt aller Hörer Brust,
So wie der Ritter dieß gesprochen;
Und zehnfach am Gewölb gebrochen,
Wälzt der vermischten Stimmen Schall
Sich brausend fort im Wiederhall.
Laut fordern selbst des Ordens Söhne,
Daß man die Heldenstirne kröne,
Und dankbar im Triumphgepräng
Will ihn das Volk dem Volke zeigen:
Da faltet seine Stirne streng
Der Meister und gebietet Schweigen.

Wie in Strophe 3 und 4 der enthusiastische Ausdruck der stolzen Freude, die der Jüngling über die gelungene That empfand, gegen das strenge Wort des Meisters in Kontrast gesetzt ist: eben so, und noch ergreifender, stellt sich hier dem allgemeinen, lauten Volksjubel der unerschütterliche Meister entgegen, dessen Bild dadurch zu einer wahrhaft erhabenen Größe emporwächst, daß er ganz allein dem ganzen Volke, dem ganzen Orden gegenüber als Verfechter des Grundprinzips, worauf der Orden ruht, erscheint. Der Gegensatz

der beiden Hauptideen des Gedichtes erreicht hier seine Spitze. Die rauschenden Huldigungen, die ihm hier gespendet werden, lassen das Prinzip des ritterlichen Heldenmuthes im vollsten Glanze erscheinen; ihm entgegen erhebt sich nun in den unvergleichlichen Worten des Meisters das andere Prinzip, die christlich-demüthige Selbstbezwingung, in siegender Würde und Hoheit. — Eine sehr wirksame Stellung hat der Ausdruck „der Meister" in V. 12, indem er theils als Anfangswort des Verses durch die vorhergehende rhythmische Pause, theils durch Inversion hervorgehoben wird. Die am Ende der Strophe entstehende Pause hat der Dichter ebenfalls sinnreich benutzt. Der letzte Vers sagt, daß der Meister Schweigen geboten habe. An diesen Befehl können sich seine Worte in der folgenden Strophe nicht unmittelbar anschließen, da sich das brausende Volksmeer nicht im Moment beruhigt. Der Zwischenraum nun wird durch die rhythmische Pause zwischen beiden Strophen glücklich dargestellt.

23. Und spricht: „Den Drachen, der dies Land
Verheert, schlugst du mit tapfrer Hand;
Ein Gott bist du dem Volke worden,
Ein Feind kommst du zurück dem Orden,
Und einen schlimmern Wurm gebar
Dein Herz, als dieser Drache war;
Die Schlange, die das Herz vergiftet,
Die Zwietracht und Verderben stiftet,
Das ist der widerspenst'ge Geist,
Der gegen Zucht sich frech empöret,
Der Ordnung heilig Band zerreißt;
Denn der ist's, der die Welt zerstöret.

„Es gibt nichts Herrlicheres," sagt Hoffmeister, „als das Bild in V. 4 — 6, da die Vergleichung eben so unerwartet kommt, als sie nahe liegt, und sich auf eine Gestalt bezieht, die noch unsre ganze Seele erfüllt." — Götzinger meint, die Konjunktion denn in V. 12 wolle nichts sagen; sie bezieht sich auf V. 5 und 6 zurück. Der Wurm des Ungehorsams, sagt der Dichter, ist schlimmer, als

der besiegte Drache war, denn er ist's, der die Welt, und nicht bloß einen kleinen Erdwinkel verheert. Die V. 7 — 11 enthalten nur erklärende Zusätze zu dem bildlichen Ausdrucke „Wurm".

24. Muth zeiget auch der Mameluck,
Gehorsam ist des Christen Schmuck,
Denn wo der Herr in seiner Größe
Gewandelt hat in Knechtes Blöße,
Da stifteten auf heil'gem Grund
Die Väter dieses Ordens Bund,
Der Pflichten schwerste zu erfüllen,
Zu bändigen den eignen Willen.
Dich hat der eitle Ruhm bewegt;
Drum wende dich aus meinen Blicken!
Denn wer des Herren Joch nicht trägt,
Darf sich mit seinem Kreuz nicht schmücken.

Götzinger erklärt V. 7 für einen Genitivsatz, und bezieht ihn nicht auf stiften, sondern auf Bund: sie stifteten den Bund der Erfüllung der schwersten Pflicht. Den Satz als Absichtsatz aufzufassen, hält er für unstatthaft. „Indem sie einen Orden stifteten," sagt er, „erfüllten sie keine Pflicht." Allein kann man nicht den Absichtsatz so umschreiben: Die Väter hatten bei der Stiftung des Ordens die Absicht, sich Antrieb und Gelegenheit zur Erfüllung der schwersten Pflicht zu geben; sie stifteten den Bund, um den eignen Willen bändigen zu lernen?

25. Da bricht die Menge tobend aus,
Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus,
Um Gnade flehen alle Brüder;
Doch schweigend blickt der Jüngling nieder,
Still legt er von sich das Gewand
Und küßt des Meisters strenge Hand
Und geht. Der folgt ihm mit dem Blicke,
Dann ruft er liebend ihn zurücke

Und spricht: Umarme mich, mein Sohn!
Dir ist der härtre Kampf gelungen.
Nimm dieses Kreuz! Es ist der Lohn
Der Demuth, die sich selbst bezwungen.

In der Quelle ist die Bestrafung und die Begnadigung des Ritters durch eine Zwischenzeit gesondert; der Dichter läßt Alles zu Einer Scene sich aneinander schließen. Zugleich hat sein großartiger Sinn, wie Hoffmeister schön bemerkt, die ganze Scene zu einer öffentlichen gemacht. „Wie die Erlegung der Schlange, so ist auch das Gericht über ihren Besieger Volkssache." Eine Abweichung von der Quelle aber, die den innersten Kern der Geschichte trifft, ist die demüthige Selbstbezwingung des Jünglings, deren die Ueberlieferer der Begebenheit nicht erwähnen. Durch sie trieb Schiller, wie Hoffmeister es bezeichnet, „die Geschichte ganz in das Innere des Menschen hinein," so daß nun die Ballade durch diesen ideellen Gehalt einige Aehnlichkeit mit dem verschleierten Bilde zu Sais gewann. Wie dieses nämlich Unterordnung der Wißbegierde unter ein höheres Gebot lehrt, so erhebt unser Gedicht die religiöse Tugend der Selbstverläugnung über den ritterlichen Heldenmuth. — Der Schluß tritt eben so rasch ein, wie im Polykrates und andern Balladen; so bald die Grundidee in ihr volles Licht gesetzt war, glaubte der Dichter mit Recht das Ende möglichst schnell herbeiführen zu müssen. — Götzinger sieht in den Worten „Nimm dieses Kreuz!" (V. 11) eine Hinweisung auf die in den Quellen erwähnte Erhebung des Ritters zum Komthur, gibt aber zu, daß die Stelle nur für den Kenner der eigentlichen Geschichte verständlich sei. Damit ist zugleich ein Tadel gegen den Dichter ausgesprochen, der hier zu viel bei seinem Leser vorausgesetzt. Nach meiner Beobachtung sehen die Meisten in dem Ausdruck „Kreuz" eine Benennung des mit dem Kreuz bezeichneten Ordensgewandes, das er (V. 5) vor dem Meister niedergelegt. Durch Ungehorsam hatte er es verwirkt, zum Lohn der Demuth erhält er es zurück. Doch kann man sich auch bei dieser

Annahme nicht befriedigen; der Ausdruck wäre dann zu unbestimmt; statt „nimm" erwartete man: nimm zurück! und der Theilnahme des Lesers würde dieser Lohn etwas zu schwach erscheinen.

Schließlich fügen wir noch Körner's treffendes Urtheil über die vorliegende Dichtung bei: „Im Kampf mit dem Drachen," schrieb er an Schiller, „bemerke ich außer der lebendigen Darstellung, die er mit ähnlichen Produkten unter Deinen Gedichten gemein hat, eine besondere epische Kunst in der Anordnung, um die vorgesetzte Wirkung auf's Vollkommenste zu erreichen. Die Selbstüberwindung des Siegers sollte in's glänzendste Licht gesetzt werden. Für die Gefahr des Kampfes sollte man sich nicht interessiren; und diese ist's immer, was zuerst die Aufmerksamkeit fesselt. Daher ist der Kampf schon vollendet, wenn das Gedicht anhebt, und wir erwarten nun seinen Lohn. Statt dessen hören wir Vorwürfe von einem Manne, der uns doch Achtung abnöthigt. Dies versetzt uns auf einmal aus der sinnlichen Welt in die moralische. In dieser soll nun die That des Helden geprüft werden. Und wie erscheint sie? Nicht als ein gelungenes Wagstück eines unbesonnenen Jünglings, in einer raschen Aufwallung beschlossen und ausgeführt; nein, als das Werk des reinsten Wohlwollens, der ruhigsten Aufopferung, der festesten Beharrlichkeit, bei aller Kenntniß der Gefahr. Ein solches Werk, mit der edelsten Begeisterung unternommen, und mit unerschütterlicher Geduld Monate lang vorbereitet, wird ihm als ein Verbrechen angerechnet. Unser Gefühl sträubt sich gegen dieses Urtheil, aber die Würde der Pflicht verklärt den Großmeister in unsern Augen. Wir glauben ein höheres Wesen zu hören, unterwerfen uns mit dem Ritter zugleich, und freuen uns, daß ihm verziehen wird. — Die Länge der Stanzen, verbunden mit der Kürze

der Zeilen, ist ein passender Rhythmus zu dem einfach feierlichen Gange der Erzählung, die ohne äußern Pomp mit ruhigem Ernst einherschreitet."

---

6. Die Bürgschaft.

Ballade *).

Nach Schiller's Notizenbuche wurde die Bürgschaft am 27. August, also gleich nach dem Abschluß des Kampfs mit dem Drachen, angefangen, und am 30. August beendigt. Unter dem 28. August schreibt Schiller an Goethe, er sei mit der Lektüre der Fabelsammlung von Hyginus beschäftigt, spricht auch von Stoffen zu eigenen Produktionen, die sich daraus wohl schöpfen ließen, gedenkt aber noch nicht der Bürgschaft, so daß man bei seiner sonstigen Mittheilsamkeit gegen Goethe vermuthen möchte, es habe damals die Wahl des Süjets noch nicht fest gestanden. Am 31. meldete er jedoch schon, daß zwei Balladen für den Almanach fertig seien (der Kampf mit dem Drachen und die Bürgschaft); indeß scheint der uns vorliegenden damals noch die letzte Feile gemangelt zu haben; denn in einem Briefe vom 4. September heißt es: „Ich sende einstweilen eine der Balladen (den Kampf mit dem Drachen); die andere kann ich vielleicht auch noch beilegen. Ich bin neugierig (fügte er später im Briefe hinzu), ob ich alle Hauptmotive, die in dem Stoffe lagen, glücklich herausgefunden

---

*) Im Inhaltsverzeichniß des Almanachs für 1799 ist die Bürgschaft eine Romanze genannt (gleich dem Kampf mit dem Drachen), so wie auch Körner im Brief vom 13. Oktober 1798 von zwei Romanzen spricht, wogegen Schiller dieselben Gedichte in seinem Antwortschreiben Balladen nennt.

habe. Denken Sie nach, ob Ihnen noch eines einfällt; es ist dieß einer von den Fällen, wo man mit einer großen Deutlichkeit verfahren und beinahe nach Prinzipien erfinden kann.“ Aehnlich schrieb er an Körner (IV, 93), er sei bei keiner der frühern Balladen sich der freien Kunstthätigkeit so deutlich bewußt gewesen, als bei dem Kampf mit dem Drachen und der Bürgschaft. „Auch wirst Du finden,“ fügte er hinzu, „wenn Du diese zwei Balladen kritisch untersuchen willst, daß ich sie mit ganzer Besonnenheit gedacht und organisirt habe.“

Wir theilen aus Hyginus Fabelbuche die Stelle, welche Schiller zur vorliegenden Ballade gestaltet hat, in der Schmidt'schen Uebersetzung mit: „Als in Sicilien der höchst grausame Tyrann Dionysius herrschte und seine Bürger qualvoll hinrichtete, wollte Möros den Tyrannen tödten. Die Trabanten ergriffen ihn und führten den Bewaffneten zum Könige. Befragt, antwortete er, er habe den König tödten wollen. Der König befahl, ihn ans Kreuz zu schlagen. Möros bat ihn um einen Urlaub von drei Tagen, um seine Schwester zu verheirathen (A quo Moeros petit tridui commeatum, ut sororem suam nuptui collocaret); er wolle dem Tyrannen seinen Freund und Genossen Selinuntius überliefern, der dafür bürgen würde, daß er am dritten Tage käme. Der König gewährte ihm den Urlaub, die Schwester zu verehelichen, und erklärte dem Selinuntius, wenn Möros nicht an dem Tage käme, so müsse er dieselbe Strafe erleiden; doch Möros wäre frei. Als dieser nun die Schwester verehlicht hatte und auf dem Rückwege war, wuchs plötzlich durch Sturm und Regen der Fluß so, daß man weder zu Fuß noch schwimmend hinüber konnte. Möros setzte sich an das Ufer und fing an zu weinen, daß sein Freund für ihn sterben solle. Der Tyrann aber befahl, den Selinuntius ans Kreuz zu schlagen, weil schon sechs Stunden des dritten Tages vorüber waren, und Möros nicht erschien. Selinuntius antwortete, der Tag sei noch nicht vorüber. Als nun schon neun Stunden vorbei waren,

befahl der König, den Selinuntius zum Kreuze zu führen. Während er hingeführt wurde, da erst holt Möros den Henker ein, nachdem er endlich den Fluß glücklich hinter sich hatte, und ruft aus der Ferne: Halt, Henker, da bin ich, für den er gebürget! (Sustine, carnifex, adsum, quem spospondit!) Die Begebenheit wurde dem Könige gemeldet. Der König ließ sie vor sich führen und bat sie, daß sie ihn in ihre Freundschaft mit aufnehmen möchten, und schenkte dem Möros das Leben."

Auf mehrere andere Darstellungen derselben Geschichte hat Schmidt in seinem Taschenbuche deutscher Romanzen hingewiesen. Darunter zeichnet sich vorzüglich die des Jamblichus (de vita Pythagorica) durch merkwürdige Abweichungen von der Hygin'schen aus. Er schöpfte aus Aristoxenus (περὶ πυθαγορικοῦ βίου), der ein Zeitgenosse Dionys des Jüngern war und den Vorfall aus des verjagten Tyrannen Munde mehrmals gehört haben will. Nach ihm hießen die Freunde Damon und Phintias und waren Pythagoräer. Um des Phintias Treue auf die Probe zu stellen, verurtheilte ihn Dionys auf eine fingirte Anklage zum Tode. Er muß noch seine und Damons Angelegenheiten, mit dem er in Gütergemeinschaft lebt, in Ordnung bringen und stellt den Freund als Bürgen, daß er vor Abend sich wieder stellen werde. Gegen Sonnenuntergang findet er sich wirklich ein. Dionys bittet um Aufnahme in ihren Bund, die ihm nicht gewährt wird. Von Verheirathung der Schwester, dreitägiger Frist, einer Reise und den Hindernissen auf derselben ist noch keine Rede. Dies ist die von der dichtenden Volksphantasie noch nicht entwickelte und ausgebildete, wahrscheinlich treue Darstellung einer wirklichen Begebenheit. Ganz dasselbe erzählt Porphyrius im Leben des Pythagoras. Nach Diodor von Sicilien stellte Phintias dem Tyrannen nach dem Leben und wurde deßhalb verurtheilt. Er bittet um Urlaub auf einige Tage. Er erscheint eiligen Laufes, als Damon eben zum Tode geführt wird, — also schon eine Annäherung an die spätere Gestalt der Erzählung. Aehn-

lich ist die Darstellung bei Cicero (Offic. III, 10. Tusc. V, 22). Valerius Maximus nennt die Freunde Damon und Pythias.

Sehr belehrend und anziehend würde eine genauere Untersuchung sein, wie Schiller den ihm überlieferten, von der Sage bereits ausgeschmückten Stoff ferner erweiterte und ausbildete, um ihn zu einer Ballade zu gestalten. Wir können hier nur einige Punkte andeuten, einiger andern werden wir bei der Besprechung des Einzelnen gedenken.

Wie beim Polykrates, so fand Schiller auch hier schon in der Sage den eigentlichen Grundgedanken, den er der Ballade unterlegen wollte, vollkommen enthalten, während er ihn in das überlieferte Mährchen vom Ibykus erst hineintragen mußte. Die Exposition war ebenfalls in der Quelle schon sehr kurz und gedrängt gegeben. Eine Aenderung, die Schiller darin vorgenommen, könnte nicht beifallswürdig erscheinen. Die Erklärung, die Hygin den König dem Selinuntius machen läßt („wenn Möros nicht an dem Tage käme u. s. w."), richtet bei Schiller der König an den Möros. Dies scheint minder passend, da jene Worte eine Freundschaftsprobe für den Selinuntius sein sollten. Dionys erwartet, daß Selinuntius nach solchen Vorstellungen seinen Entschluß zurücknehmen werde; das unerschütterliche Vertrauen, das dieser Freund in den Möros setzt, bringt schon des Tyrannen Begriffe von Freundschaft, die ihm bisher nur als Heuchelei und Trug erschienen war, ins Schwanken. Nicht umsonst fügt er bei Hygin hinzu, daß Möros frei wäre; er will durch die Vorstellung, wie lockend für den Möros die Versuchung, sein Wort zu brechen, sein müsse, bei Silenuntius Besorgniß und Bedenken erregen. Indeß erklärt sich jene Aenderung daraus, daß Schiller es auf Darstellung der Freundes*treue*, nicht des Freundes*vertrauens* abgesehen hatte und nach diesem Centrum alle Gedankenrhadien richtete; und nun gewinnt jener Zusatz des Tyrannen, daß dem Möros die Strafe erlassen sei, eine an-

dere Absicht, nämlich diese, dem Möros einen stärkern Antrieb zu geben, dem Freunde untreu zu werden.

Je geringer die Veränderungen waren, die der erste Abschnitt der Erzählung bei Hygin verlangte, desto mehr glaubte der Dichter den zweiten umformen und erweitern zu müssen. Erstens fehlte es diesem an der wünschenswerthen Continuität. Hygin versetzt den Leser plötzlich vom Möros am Strome nach Syrakus zum Selinuntius. Vielleicht hätte Schiller diesen zum Haupthelden und Freundesvertrauen zum Hauptgegenstande des Gedichtes gemacht, hätte sich nicht seine Rolle, als eine zu unthätige, zu dichterischer Veranschaulichung zu wenig geeignet. Sollte aber Möros der Held, und Freundestreue die Aufgabe der Ballade sein, so mußte die Erzählung auch beim Möros verweilen und nicht plötzlich zum Selinuntius abspringen. Als Mittel nun zur Versinnlichung der Freundestreue des Möros mußte sich dem Dichter sogleich die Darstellung seines Kampfes gegen eintretende Hindernisse ergeben. Durch die Beschäftigung mit der dramatischen Dichtkunst hatte sich aber in Schiller die Ueberzeugung befestigt, daß man einen abgezielten Eindruck auf das menschliche Gemüth erst vollständig erreiche, wenn man, wie er es selbst in seiner Abhandlung über die tragische Kunst ausdrückt, „eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer Handlungen, wie ein Knäuel von der Spindel, abwinde," und daß man nur „Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziele gelangen, und eben dadurch die Seele ganz durchdringe, daß man sie nur gradweise rühre." Demnach konnte er sich mit dem Einen, bei Hygin schon gegebenen Hinderniß nicht begnügen, sondern mußte noch eine Reihe anderer erfinden, wodurch des Freundes Liebe und Seelenstärke wiederholt und stufenweise zur Anschauung gebracht würde. Wie vortrefflich diese, bis auf eine Ausnahme, erdacht sind, werden wir sogleich bei der Betrachtung des Einzelnen sehen:

1. Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich
Möros, den Dolch im Gewande;
Ihn schlugen die Häscher in Bande.
„Was wolltest du mit dem Dolche? sprich!"
Entgegnet ihm finster der Wütherich. —
„Die Stadt vom Tyrannen befreien." —
„Das sollst du am Kreuze bereuen."

Der ältere Dionys, unter dem Hygin die Geschichte sich ereignen läßt, als ein höchst grausamer „Wütherich" bekannt, starb 368 vor Christus. Vielleicht paßte aber die tückische Freundschaftsprobe, die der Tyrann anstellt, noch besser zum Charakter des jüngern Dionys, dem Jamblichus sie zuschreibt. Wie ihn die alten Schriftsteller darstellen, darf man ihm ein größeres Interesse für die Fragen der Gemüthswelt beimessen, als dem ältern Dionys, der in seinem düster-grausamen Egoismus seine Rechnung mit der Menschheit abgeschlossen hatte. — Was die Sprache betrifft, so geben gleich die ersten Verse kund, daß hier wieder gedrängte Balladensprache, ganz unähnlich der Darstellung in dem Gang nach dem Eisenhammer, obwalte. Die lakonische Ausdrucksweise beider Männer ist auch charakteristisch, einerseits zur Bezeichnung des finsterstrengen Sinnes des Tyrannen, andrerseits zur Darstellung des männlichkühnen Stolzes des Möros. Einstimmend sagt Hoffmeister: „Die Einleitung scheint mir durch ihre abgerissene, kühne Kürze bewundernswürdig und gleichsam den wortkargen und thatenreichen Charakter des Möros in sich aufgenommen zu haben. Lakonismus charakterisirt eben so sehr thatkräftige Menschen und Völker, als erhaben gestimmte Schriftsteller, deren große Denkart die kleine Ausführung verschmäht." — Möros (V. 2) wird von Götzinger als ein Jambus angesehen; mir scheint dieser Vers der Vorschlagssylbe zu ermangeln, also daß „Möros den" als Daktylus zu fassen wäre. Daß Schiller die Vorschlagssylben solcher daktylischer Verse wegläßt, ist gar nicht ohne Beispiel, wie in der dritten Strophe des Tauchers:

Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Sehen hinab in das wilde Meer.

eben so in den Schlußversen der 8. und 13. Str. des Tauchers. — „Entgegnet" (V. 5), im gewöhnlichen Sinne für erwiedert gefaßt, muß hier auffallen, da Dionys als der zuerst Sprechende dargestellt wird; es steht wohl für: ruft, spricht (dem Hereintretenden) entgegen.

2. „Ich bin," spricht Jener, „zu sterben bereit,
Und bitte nicht um mein Leben;
Doch willst du Gnade mir geben,
Ich flehe dich um drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
Ich lasse den Freund dir als Bürgen,
Ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen."

„Dem Gatten" (V. 5) ist etwas kühn gesagt für: dem, der ihr Gatte werden soll.

3. Da lächelt der König mit arger List
Und spricht nach kurzem Bedenken:
„Drei Tage will ich dir schenken;
Doch wisse, wenn sie verstrichen, die Frist,
Eh du zurück mir gegeben bist,
So muß er statt deiner erblassen,
Doch dir ist die Strafe erlassen."

Bemerkenswerth ist in V. 5 der Gebrauch des Passivs in reflexivem Sinne: ehe du dich mir zurückgegeben hast.

4. Und er kommt zum Freunde: „Der König gebeut,
Daß ich am Kreuz mit dem Leben
Bezahle das frevelnde Streben;
Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
So bleib du dem König zum Pfande,
Bis ich komme, zu lösen die Bande.

„Das frevelnde Streben“ nennt Möros seine That im Sinne des Tyrannen; die beiden Freunde hielten das Streben für ein löbliches und verdienstliches. — Möros bittet den Freund nicht lange, er fragt nicht lange, ob er bereit sei. Indem diese Kürze der poetischen Darstellung zu gute kommt, charakterisirt sie zugleich die Freundschaft beider als eine höchst innige und vertrauensvolle.

5. Und schweigend umarmt ihn der treue Freund
Und liefert sich aus dem Tyrannen;
Der Andere ziehet von dannen.
Und ehe das dritte Morgenroth scheint,
Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint,
Eilt heim mit sorgender Seele,
Damit er die Frist nicht verfehle.

Auch das ist recht bezeichnend für die Gediegenheit ihrer Freundschaft, daß der Freund eine Antwort für überflüssig hält und des Freundes Wunsch als etwas, was sich von selbst versteht, schweigend erfüllt. — Mit dieser Strophe beginnt die Haupthandlung des Gedichtes. Der Zweck des Dichters war, die Macht der Freundesliebe recht zur Anschauung zu bringen. Die Darstellung der Hindernisse, die Möros zu bekämpfen hat, ist also das Hauptmoment des Gedichtes. Götzinger wünscht nach dieser Strophe noch einige, die tragische Wirkung verstärkende Strophen, worin Möros gegen List und Gewalt der Seinen, die seine Abreise verzögern wollen, muthig kämpfend erschiene. Dagegen ist zu bedenken, ob nicht eine zu große Häufung der Hindernisse die Wirkung der einzelnen geschwächt haben würde. Mir scheint der Dichter das rechte Maß getroffen zu haben.

6. Da gießt unendlicher Regen herab,
Von den Bergen stürzen die Quellen,
Und die Bäche, die Ströme schwellen.

Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab,
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,
Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen.

Das Motiv des zurückhaltenden Flusses, das sich schon in der Quelle fand, hat Schiller mit besonderer Liebe und ausführlicher, als die von ihm selbst erfundenen, dargestellt. Wie sehr es sich unter seiner bildenden Hand verschönert hat, lehrt die flüchtigste Vergleichung mit Hygin. Das Phänomen des hochangeschwollenen, tobenden Stromes ist mit wenigen, aber kräftigen Zügen gezeichnet. Besonders schön sind die zwei Schlußverse der vorstehenden Strophe.

7. Und trostlos irrt er an Ufers Rand;
Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket,
Da stößt kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land;
Kein Schiffer lenket die Fähre,
Und der wilde Strom wird zum Meere.

„An des Ufers Rand," dieselbe auffallende Auslassung des Artikels, die sich in des Mädchens Klage wieder findet:

Das Mägdlein sitzet
An Ufers Grün —

„Die Stimme, die rufende," gegen diese unserm Dichter so geläufige Stellung des Adjektivs ist nichts einzuwenden, wenn sie in demselben Stücke nicht zu häufig vorkommt, und der Begriff des Adjektivs bedeutsam genug ist, um eine so starke grammatische Hervorhebung zu verdienen, z. B. im Schlußverse der Str. 12:

Und der Freund mir, der liebende, sterben. —

Im letzten Verse unsrer Strophe wird die Wirkung des kurzen, kräftigen Ausdrucks noch durch die onomatopöetische Kraft der Wörter „Strom" und „Meer" erhöht.

8. Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
„O hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht
Die Sonne, und wenn sie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen."

In V. 4 und 5 coincidiren die Verse nicht mit den Sätzen; aber gerade die durch die Gedankenpausen entstehende Unterbrechung und Störung des rhythmischen Flusses ist sehr bezeichnend zur Darstellung der Herzensangst, worin Möros zu den Göttern fleht.

9. Doch wachsend erneut sich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Muth,
Und wirft sich hinein in die brausende Fluth,
Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.

Die Wiederkehr des Amphibrachis in V. 1 drückt metrisch das fortdauernde Wachsen des Stromes aus; dazu kommt die W-Alliteration (Wachsend, Wuth, Well' auf Welle), der durchaus übereinstimmende Bau des zweiten und dritten Verses und der gleiche Reim: „entrinnet, zerrinnet". — Der Hiatus in „Welle auf" und „Stunde an" ist hier, wo der malerische Ausdruck des Gedankens die Aufmerksamkeit stärker auf die Sprache hinlenkt, doppelt störend. Außerdem wirkt dieser Fehler gerade in den flüchtigen Daktylen am unangenehmsten. — In der letzten Strophenhälfte ist das Ausdrucksvolle, das in dem Umfang der Sätze liegt, bemerkenswerth. Die aufs Höchste gestiegene Angst, der dadurch erpreßte rasche Entschluß sind in kurzen Sätzen, die Anstrengung des Schwimmens in einem längern, bis in den letzten Vers hinübergreifenden, und das Gelingen in einem kurzen, nachdrucksvoll schließenden Satze dargestellt.

10. Und gewinnt das Ufer und eilet fort
Und danket dem rettenden Gotte;
Da stürzet die raubende Rotte
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord,
Und hemmet des Wanderers Eile
Mit drohend geschwungener Keule.

Dieses Motiv ist besonders schön erdacht, indem es zeigt, wie sehr Möros von dem Gedanken an seinen Freund erfüllt war. Auch bei der plötzlich drohenden Todesgefahr denkt er nur daran, daß an seinem Leben das seines Freundes hängt. — „Des Waldes nächtlichem Ort" (V. 4) ist ein ähnlicher paraphrastischer Ausdruck, wie im Alpenjäger der Vers:

An des Berges finstern Ort.

Götzinger fragt bei V. 5, warum Schiller hier nicht die Beiordnung vorgezogen habe (Und sperret den Pfad ihm und schnaubet Mord)? Weil er das Hervorstürzen aus dem Walde und das Sperren des Weges als dieselbe Handlung bezeichnen wollte; die Räuber springen aus dem Walde heraus in den Weg.

11. „Was wollt ihr?" ruft er vor Schrecken bleich;
„Ich habe nichts, als mein Leben,
Das muß ich dem Könige geben!"
Und entreißt die Keule dem Nächsten gleich:
„Um des Freundes willen erbarmet euch!"
Und drei mit gewaltigen Streichen
Erlegt er, die andern entweichen.

Sehr schön spiegelt sich hier des Möros Hast und Angst selbst in der Form der Erzählung ab, in dem raschen Wechsel der erzählenden und ausrufenden Sätze.

12. Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe
Ermattet, sinken die Kniee.

„O, hast du mich gnädig aus Räubershand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land,
Und soll hier verschmachtend verderben,
Und der Freund mir, der liebende, sterben?"

V. 1. Bezeichnung der ersten Zeit des Nachmittags. So sind überhaupt die Tageszeiten genau geschieden Str. 5, V. 4 bezeichnet die frühste Morgenstunde als die Zeit des Aufbruchs, Str. 8, V. 4 gibt den Mittag als die Zeit an, wo er am Flusse aufgehalten wird; Str. 14 deutet den späten Nachmittag an, Str. 15 die Nähe des Sonnenuntergangs, Str. 18 den Sonnenuntergang. Man fühlt gleich, daß eine so scharfe Scheidung der Tagestheile, die bei mancher andern Handlung gezwungen und minutiös erscheinen würde, hier ganz an ihrer Stelle ist, wo Alles darauf ankommt, daß der Held der Erzählung noch mit Sonnenuntergang sein Ziel erreiche. Mit derselben ängstlichen Aufmerksamkeit, womit ein zum Tode Verurtheilter, dem nur noch wenige Stunden zugemessen sind, dem Zeiger seiner Uhr folgen mag, folgt Möros dem Gange der großen Zeitmesserin über seinem Haupte und möchte um Alles ihren Lauf verzögern können. Daher stehen denn auch die Bezeichnungen der Zeit gegen das entscheidende Ende der Frist hin am gedrängtesten. Zugleich verbindet aber auch diese genaue Zeitschilderung, wie Hoffmeister bemerkt, die verschiedenartigen Hindernisse und gibt jedem seinen Rahmen. — Wie sollen wir uns den syntaktischen Zusammenhang der Sätze in V. 5 bis 7 denken? Muß man in V. 6 das „ich" vor oder nach „soll" in Gedanken ergänzen? Bilden V. 4 und 5 den Vordersatz? Wie erklärt sich denn aber das „Und" in V. 6? Sind die beiden letzten Fragsätze? Ich fasse die vier Verse sämmtlich als einander beigeordnete Fragesätze, von denen die beiden ersten jedoch die Stelle von Adverbialsätzen vertreten: Du hast mich eben gerettet, und jetzt soll ich hier verderben? statt: Nachdem du mich eben gerettet, soll ich jetzt u. s. w.? Freilich sollte demnach die Konstruktion in V. 4 heißen: Du hast mich gnädig aus u. s. w.

13. Und horch! da sprudelt es silberhell
Ganz nahe wie rieselndes Rauschen;
Und stille hält er, zu lauschen.
Und sieh, aus dem Felsen geschwätzig, schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er sich nieder
Und erfrischet die brennenden Glieder.

Das Motiv, das Schiller in dieser und der vorhergehenden Strophe dargestellt hat, wurde schon von Goethe nicht gebilligt. Am 5. September 1798 schrieb er an Schiller: „In der Bürgschaft möchte physiologisch nicht ganz zu passiren sein, daß einer, der sich an einem regnigen Tage aus dem Strome gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch nasse Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemüthsstimmung der Durst hier nicht ganz recht. Ein ander schickliches Motiv, das aus dem Wandrer selbst hervorginge, fällt mir freilich zum Ersatze nicht ein; die beiden andern von außen, durch eine Naturbegebenheit und Menschengewalt, sind recht gut erfunden." Wenn Götzinger dieses Motiv auch aus dem Grunde tadelt, weil es ein Hinderniß sei, das Möros gar nicht durch eigne Kraft besiegen könne, wie die übrigen, das vielmehr nur durch einen Zufall gehoben werde, so läßt sich dagegen bemerken: Die Veranschaulichung der Freundestreue des Möros ist Hauptzweck; jedes Motiv, das dazu mitwirkt, ist zweckmäßig. Wenn in den frühern Motiven seine Freundesliebe sich in That und Anstrengung äußerte, so spricht sie sich nun im Gebete aus, das sich hier ja auch nur als feuriges Streben der Seele darstellt und die Gottheit ins Mittel ziehen möchte, wo irdische Mittel fehlen. Nur muß man mit Hoffmeister zugeben, „daß das plötzliche Hervorsprudeln des Quells aus dem Felsen nach der ganzen Darstellung, wenn auch gewiß gegen die Meinung des Dichters, als eine Erhörung des Gebetes angesehen werden könnte, wodurch die Erzählung in das

Wunderbare hinüberspielte und somit die Glaubwürdigkeit alles Uebrigen geschwächt würde." — In Strophe 13 schmiegt sich die metrische Bewegung auf eine ausgezeichnet malerische Weise den ausgedrückten Gedanken an.

14. Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün
Und malt auf den glänzenden Matten
Der Bäume gigantische Schatten.
Und zwei Wandrer sieht er die Straße ziehn,
Will eilenden Laufes vorüber fliehn,
Da hört er die Worte sie sagen:
„Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen."

Die Einführung der zwei Wanderer, so wie in der folgenden Str. des Philostratus, ist ein Kunstgriff des Dichters, um uns einen Blick auf die Vorgänge zu Syrakus werfen zu lassen, ohne daß die Erzählung vom Möros abspringt, gleichsam ohne daß ein Scenenwechsel nöthig ist. Zugleich wird dadurch, wie die Angst und Anstrengung des Möros, so die besorgnißvolle Erwartung des Lesers aufs Höchste gespannt.

15. Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß,
Ihn jagen der Sorgen Qualen;
Da schimmern in Abendroths Strahlen
Von fern die Zinnen von Syrakus,
Und entgegen kommt ihm Philostratus,
Des Hauses redlicher Hüter,
Der erkennt entsetzt den Gebieter.

Den Philostratus, den Hausverwalter, wählte Schiller als genauen Bekannten des Möros, um jede vorläufige Frage und Erörterung zu ersparen und die Anrede an den Möros sofort mit dem Ruf: „Zurück, zurück u. s. w." beginnen lassen zu können. Indeß hätte, wie Hoffmeister richtig bemerkt, das Entgegenkommen des Hüters als ein absichtliches besser motivirt werden müssen. „Er wandelt doch wohl nicht zufällig hier spazieren, gerade in der Stunde,

wo der Freund seines abwesenden Herrn hingerichtet wird, sondern er geht diesem mit Fleiß entgegen, um ihn von der Rückkehr abzuhalten. Dieß muß man aber errathen, besonders da die Worte: der erkennt entsetzt den Gebieter vorauszusetzen scheinen, Philostratus habe ihn nicht erwartet." — Wie glücklich die Wahl des Metrums für dieses Gedicht war, erkennt man recht an Versen, wie der erste der vorliegenden Strophe, wo die flüchtige daktylische Bewegung das eilige Weiterstreben des Möros so ausdrucksvoll nachahmt. Ungeduldiges Eilen und Drängen herrscht fast durch das ganze Stück, daher auch fast überall das daktylische Metrum malerisch wirkt. — Der Reim Syrakus, Philostratus ist unrichtig, weil in jenem die Schlußsylbe lang und hochbetont, in diesem kurz und schwachbetont ist.

16. „Zurück! du rettest den Freund nicht mehr,
So rette das eigne Leben!
Den Tod erleidet er eben!
Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr;
Ihm konnte den muthigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben." —

17. „Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht,
Ein Retter, willkommen erscheinen,
So soll mich der Tod ihm vereinen!
Deß rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht;
Er schlachte der Opfer zweie,
Und glaube an Liebe und Treue!"

Hoffmeister bemerkt gegen diese Strophen, die Besorgniß des Hausverwalters für seines Gebieters Leben, in die auch Möros durch Vers 6 der 17. Strophe einstimmt, sei nicht begründet. „Der Tyrann würde seinem eigenen Zweck entgegenhandeln, wenn er dem Möros das Versprechen nicht hielte, ihm, wenn Selinuntios sterbe, die Strafe zu erlassen. Er wollte ja an diesem Beispiel den prak-

tischen Beweis liefern, daß die Treue ein leerer Wahn sei. Er mußte also, weil Möros ihm durch seine verspätete Ankunft Recht zu geben schien, triumphiren und den steten Beweisführer seiner Menschenverachtung am Leben erhalten.“ Allein hier kommt es nicht sowohl darauf an, was der Tyrann wahrscheinlich thun werde, als vielmehr, was Möros und der Hausverwalter von ihm glauben müssen. Beide waren in ihrer Lage besonnener Prüfung nicht fähig genug, um in des Tyrannen verschlossenem Busen lesen zu können; ihnen schwebte nur das Bild des Wütherichs vor, von dem man Treu und Glauben nicht erwarten durfte.

18. Und die Sonne geht unter, da steht er am Thor
Und sieht das Kreuz schon erhöhet,
Das die Menge gaffend umstehet;
An dem Seile schon zieht man den Freund empor,
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor;
„Mich, Henker!“ ruft er, „erwürget!
Da bin ich, für den er gebürget!“

19. Und Erstaunen ergreifet das Volk umher,
In den Armen liegen sich Beide,
Und weinen vor Schmerzen und Freude.
Da sieht man kein Auge thränenleer,
Und zum Könige bringt man die Wundermähr,
Der fühlt ein menschliches Rühren,
Läßt schnell vor den Thron sie führen —

„Rühren“ für Rührung läßt sich wohl nicht billigen. — In der Absonderung der beiden Theile des zusammengezogenen Satzes: „Läßt schnell vor den Thron sie führen — Und blicket sie lange verwundert an (Str. 20)“ durch die am Schluß einer Strophe eintretende metrische Pause hat der Dichter dem Deklamator ein Mittel gegeben, den Gedanken ausdrucksvoll darzustellen. Beim mündlichen Vortrage muß nämlich, während jener metrischen Pause, der Blick die Verwunderung des Königs schon aussprechen, so daß diese Pause

als ein Verweilen des Erstaunens erscheint, worauf dann die Worte: „Und blicket u. s. w." zur nähern Deutung dieses Verweilens folgen.

20. Und blicket sie lange verwundert an;
Drauf spricht er: „Es ist euch gelungen,
Ihr habt das Herz mir bezwungen;
Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn;
So nehmt auch mich zum Genossen an!
Ich sei, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der Dritte!"

Im Widerspruch gegen Schmidt und Götzinger, welche den in den drei letzten Versen ausgesprochenen Wunsch des Tyrannen „gar arg und schroff, ja beinahe burlesk" finden, hatte ich in einer frühern Erläuterung des Gedichtes Folgendes bemerkt: Beide scheinen zu übersehen, daß hier eine gänzliche Sinnes- und Willensänderung des Tyrannen supponirt wird. Er hat früher gegen die Menschheit gefrevelt, weil er sie verachtete, weil er nicht an Tugend und Menschenwerth glaubte. Möros hat ihm unwiderleglich bewiesen, daß „die Treue kein leerer Wahn sei"; er hat „sein Herz bezwungen", seinen finstern Menschenhaß gebrochen, den Sinn fürs Gute und Edle in ihm wieder erschlossen und in ihm den Entschluß erzeugt, fortan der Tugend zu leben. Deßhalb bittet der Tyrann um Aufnahme in den Bund der beiden Freunde, den er für den Bund der Tugend selbst ansieht. Ob ein solches Benehmen dem Charakter des historischen Dionysos entsprechend sei oder nicht, kommt wenig in Betracht, wenn der Tyrann nur nicht in der Ballade selbst in einem Lichte erscheint, womit eine solche Handlungsweise unvereinbar ist. Auch darauf kommt es nicht an, ob eine solche Willensänderung dauernd sein könne, oder nicht; wenn sie auch nur als augenblickliche Aufwallung nichts Unwahrscheinliches hat, so ist dem Dichter nichts vorzuwerfen. Die Absicht aber, warum er diesen schon in den Quellen gegebenen Zug benutzte, war keine andere, als die Größe

der Freundestreue in der Wirkung, die sie sogar auf ein verstocktes Tyrannenherz übte, recht zu veranschaulichen. — Dagegen bemerkt nun Hoffmeister: „Der Tyrann konnte wohl den augenblicklichen Wunsch hegen, in einen solchen treuen Freundschaftsbund aufgenommen zu werden; die ernstliche Bitte aber, daß dieses wirklich geschehen möge, konnte er so schroff und stark nicht gegen zwei Männer aussprechen, von denen ihn der eine hatte ermorden, und er selbst den andern hatte wollen hinrichten lassen. Dionys vergißt bei dieser Bitte ganz seine Lage, und fällt auch aus seinem Charakter. Er konnte den treuen Freunden gegenüber nur sein eigenes Elend und die Unmöglichkeit lebendig fühlen, wieder zur Tugend zurückzukehren. Auch wären diese Worte in dem Munde des immer noch empfänglichen, durch Platon angeregten jüngern Dionysius wahrscheinlicher, als wenn sie der ältere Dionysius, dieser bluttriefende Unmensch, ausspricht. Aber auch von dieser historischen Wahrscheinlichkeit abgesehen, hätte Schiller in der angedeuteten Weise die Herrlichkeit der That durch den Eindruck, den sie auf den Tyrannen machte, bestimmt zeichnen können, ohne daß es nöthig gewesen wäre, die poetische Wahrscheinlichkeit zugleich zu verletzen. Nehmen wir auch an, der Tyrann habe die Bitte nur in einer augenblicklichen Aufwallung ausgestoßen, so mußte diese Bitte selbst den Freunden, an die sie gerichtet war, doch beinahe lächerlich — und dem Leser muß sie eben daher widersprechend vorkommen. Schiller hätte den Tyrannen von irgend einer Seite würdig darstellen sollen, der dritte des Bundes zu sein, wozu ihn seine momentane Rührung und Bewunderung noch nicht befähigt. Dann wäre die Bitte aus seinem Charakter und seiner Lage heraus verständlich gewesen.“ — Der Leser möge nun selbst das Für und Wider prüfen; nur möchte ich noch zu bedenken geben, ob es nicht just einem Tyrannen, der seinen Willen überall sofort geltend zu machen gewohnt ist, ganz gemäß sei, wenn man ihn einen auch nur augenblicklichen Wunsch unbedenklich aussprechen läßt, und ob nicht

eine so starke Huldigung, wie hier der Tyrann der Tugend zu erweisen sich gedrungen fühlt, eben durch ihre Seltenheit und Ungewöhnlichkeit den Eindruck des Lächerlichen, das sie etwa haben könnte, auslöschen muß. — Die Konjunktion „und", womit die letzte Strophe beginnt, ist in unsrer Ballade das Anfangswort von nicht weniger als fünfundvierzig Versen. Schiller häuft diese Konjunktion nicht selten bis zum Ueberdruß; im vorliegenden Stücke erklärt und rechtfertigt sich ihr häufiger Gebrauch zum Theil daraus, daß das Ganze eine Reihe von Gemälden, oder, wie Hoffmeister sagt, „ein wanderndes, sich immer verwandelndes Bild" ist.

Hoffmeister hat noch einen bedeutenden Tadel gegen die Grundidee des Stücks erhoben, der sich schwerlich ganz widerlegen läßt. Die Ballade, sagt er, schwankt zwischen zwei Ideen, der Freundschaft und der Treue, wie der Fridolin zwischen der Frömmigkeit und der Dienstpflicht und die Kraniche zwischen den Zugvögeln und dem Erinnyen-Chor. „Soll denn das der menschenverachtende Tyrann allein lernen, daß der Freund nur dem Freunde das Wort hält? Gewiß, wenn er durch dieses Opfer die Macht der Liebe kennen lernt, wird er von der Allgemeinheit der Treue unter den Menschen noch nicht überzeugt sein — und er wird sich nicht vor der Tugend beugen, weil er sie noch nicht in ihrer vollen Majestät gesehen hat." Wie Schiller aber dazu gekommen, das zusammengesetzte Thema statt des einfachen zu Grunde zu legen, ist leicht zu erkennen. Wenn er, worauf ihn die Quelle hinwies, die Freundschaft als das einzige Prinzip unterlegte, so mochte ihm der Sieg, den die That über die Menschenverachtung des Tyrannen davontrug, nicht umfassend genug erscheinen; hätte es aber bloß eine Versinnlichung der Tugend der Treue, woran Neigung und Freundschaft keinen Antheil haben, gegolten, so konnte das Ganze mit Würde und Kraft ausgeführt werden; aber die Wärme, die jetzt die Ballade durchströmt, hätte der Dichter ihr schwerlich einhauchen

können. So wählte der Dichter einen komplizirten Grundgedanken, um seine Natur allseitiger auszusprechen.

Schließlich folge noch Körner's Urtheil über das Gedicht. „Zwischen der Bürgschaft und dem Kampf mit dem Drachen," schreibt er an Schiller, „bemerkt man einen interessanten Kontrast. Hier ist Alles auf die Spannung berechnet, die durch eine Reihe von angstvollen Situationen bewirkt wird. Dazu paßt der Rhythmus vortrefflich, besonders der dritte männliche Reim, und die Anapästen, die zuweilen an passenden Stellen mit den Jamben abwechseln. Die Ruhe und Sicherheit im Tone des Anfangs, die allmählig bis zur höchsten Leidenschaft steigt, und der befriedigende Schluß, nach der heftigsten Erschütterung, geben dem Ganzen eine gewisse musikalische Wirkung, die dies Gedicht vielleicht für den größeren Theil der Leser anziehender macht, als jenes. Dazu kommt das Sinnliche in dem Stoffe, und der hohe Standpunkt, aus dem das Moralische, wie eine Naturerscheinung, mit scheinbarer Kälte betrachtet wird. Beim Vorlesen findet man hier weit weniger Schwierigkeit, als bei andern Deiner erzählenden Gedichte. Nur die erste Strophe scheint für den Ton der Ballade fast zu gedrängt, und die öftere Abwechselung der redenden Personen ist, besonders im Anfange des Gedichts, eine Klippe für den Vorleser. Er fällt leicht in's Dramatische, und dabei geht eine gewisse Melodie der Deklamation verloren, die bei dem Vorlesen einer Ballade herrschen soll."

---

7. Das eleusische Fest.

Dieser Hymnus erschien im Musen-Almanach für das Jahr 1799 unter dem Titel Bürgerlied. Die Umänderung jener Ueberschrift in die gegenwärtige ist auffallend, da die ältere in weit näherm Bezuge zum Inhalte stand. Das Gedicht ist ja nicht sowohl eine Darstellung des eleusischen Festes, als vielmehr ein religiöser Preisgesang, der die Entstehung des bürgerlichen Vereins feiert und von Bürgern gesungen wird. Hoffmeister's Vermuthung, der Dichter habe durch den ältern Titel seinen Hymnus, der die wahre Freiheit aus der durch den gesellschaftlichen Verein begründeten Sittlichkeit ableitet (Str. 26), den wilden französischen Freiheitsliedern entgegensetzen wollen, gewinnt eben durch die spätere Aenderung des Titels einige Wahrscheinlichkeit, indem sich diese dann aus seiner mit den Jahren wachsenden Neigung, die temporellen Bezüge aus seinen Gedichten zu verwischen, erklären würde. Es wäre aber auch möglich, daß ihn eine briefliche Bemerkung Körner's zu der Aenderung bestimmte. „Das Bürgerlied," schrieb ihm dieser am 13. Oktober, „ist mir und einem kleinen Publikum gewiß äußerst schätzbar, aber es ist nicht von so allgemeiner Wirkung (als die vorher besprochenen beiden Balladen). Das fremde Kostüm benimmt ihm die Popularität." Schiller räumte in seiner Antwort vom 29. Oktober ein, daß das Gedicht nicht allgemein interessiren könne, meinte aber, es liege mehr am trockenen Stoff, als an den mythischen Maschinen; „diese sind vielmehr," setzte er hinzu, „das einzig Lebendige darin; denn der Teufel mache etwas Poetisches aus dem unpoetischsten aller Stoffe." Aehnlich urtheilte Körner in seinen kritischen Bemerkungen über den Musen-Almanach: „Im Bürgerliede kontrastirt die Einfachheit und ruhige Heiterkeit im Tone des Ganzen mit dem höchst idealisirten Stoffe auf eine sehr gefällige Art. Für ein poe-

tisches Volk würde dies ein Volkslied sein, für unser jetziges Publikum hat es bloß eine gewisse Form der Popularität. Der Stoff ist nur für den Denker, obschon versinnlicht, aber nur für eine sehr gebildete Phantasie, die in der griechischen Welt — so wie sie durch moderne Kultur bereichert und verschönert wurde — zu leben gewohnt ist." Vielleicht hat nun Schiller, dieser Bemerkung beistimmend, später die Ueberschrift aus dem Grunde geändert, damit nicht durch den Titel der Anspruch auf ein populäreres Kostüm hervorgerufen würde.

Das eleusische Fest gehört zu den kulturhistorischen oder universellen Gedichten. Schon unter den Gedichten der zweiten Periode lernten wir zwei kennen, die einen kulturhistorischen Charakter haben: die Götter Griechenlands und besonders die Künstler. Als Schiller nun nach seiner philosophisch-historischen Periode zur Poesie zurückkehrte, konnte er unmöglich diese Gattung hinter sich lassen. „Wie die Philosophie," sagt Hoffmeister, „der Mittelpunkt seines denkenden Bewußtseins blieb, so war ihm die philosophische Seite der Geschichte, auch nachdem diese selbst aufgehört hatte, sein Studium zu sein, Zeitlebens Bedürfniß, um so mehr, da sie seine abstrakten Ideen gleichsam substanzirte. Seine Dichtung hatte schon durch sich selbst einen gewaltigen Zug ins Große und Weite; nun aber wurde dieser Naturdrang durch ein vieljähriges Studium der Geschichte unterstützt. Viele seiner Gedichte spielen durch einzelne großartige Andeutungen in diese universelle Betrachtung des historisch gegebenen Menschenlebens ein; andern liegt eine solche Ansicht ihrem Geiste nach zu Grunde, wie z. B. Wallenstein auf eine universellhistorische Anschauung der Zeit, der Kampf mit dem Drachen auf eine kulturgeschichtliche Auffassung des Johanniterordens sich gründet. In andern Gedichten endlich ist die Hauptidee und der Inhalt selbst universell." Zu diesen gehören außer den oben erwähnten noch der bereits erörterte Spaziergang aus dem Jahre 1795, und das Lied von der Glocke und die vier

Weltalter, die wir unter den Jahren 1799 und 1802 näher betrachten werden.

Die Entstehung des eleusischen Festes fällt in die letzten Tage des August und die ersten des September 1798. In einem Briefe vom 31. August an Goethe gedenkt Schiller seiner Beiträge zum Almanach für 1799 und erwähnt als solcher, außer zweien Balladen (Kampf mit dem Drachen und Bürgschaft), noch eines Gedichtes, womit er eben beschäftigt sei, und welches zwischen zehn und zwölf Strophen ausfüllen werde. Aus der Vergleichung des Almanachs ergibt sich, daß mit diesem Gedichte nur das eleusische Fest gemeint sein konnte. Ein Brief vom 5. September läßt dann weiter vermuthen, daß es in den nächstfolgenden Tagen beendigt worden; und dieß wird durch folgende Bemerkung in Schiller's Notizenbuche bestätigt: „Das eleusische Fest am 7. September fertig gemacht.“ Indeß scheinen, einer Stelle in Humbold's Briefwechsel zufolge, die Wurzeln desselben in frühere Jahre zurückzureichen. „Eine Idee,“ heißt es dort, „mit der Schiller vorzugsweise gern sich beschäftigte, war die Bildung des rohen Naturmenschen, wie er ihn annimmt, durch die Kunst, ehe er der Kultur durch Vernunft übergeben werden konnte. Prosaisch und dichterisch hat er sie mehrmals ausgeführt. Auch bei den Anfängen der Civilisation überhaupt, beim Uebergange vom Nomadenleben zum Ackerbau, bei dem, wie er es so schön ausdrückt, mit der frommen mütterlichen Erde gläubig gestifteten Bunde verweilte seine Phantasie vorzugsweise gern. Was die Mythologie hiemit Verwandtes bot, hielt er mit Begierde fest. Ganz den Spuren der Fabel getreu bleibend, bildete er Demeter, die Hauptgestalt in diesem Kreise, indem er sich in ihrer Brust menschliche Gefühle mit göttlichen gatten ließ, zu einer eben so wundervollen, als tief ergreifenden Erscheinung aus. Es war lange ein Lieblingsplan Schiller's, die erste Gesittung Attika's durch fremde Einwanderungen episch zu behandeln. Das eleusische Fest ist an die Stelle dieses unausgeführt gebliebenen Planes getreten.“

Wahrscheinlich wurde dieser Plan im Jahr 1795 konzipirt, wo Schiller in Briefen an Humboldt wiederholt die Absicht aussprach, auf das Dramatische Verzicht zu leisten, dafür aber um so ernstlicher an das Epische, doch nicht an die große Epopöe, zu denken.

Dem Gegenstande nach ist das eleusische Fest mit dem Spaziergang verwandt. Dort wie hier wird der Uebergang der Menschheit zu einer festern bürgerlichen Ordnung dargestellt; nur umfaßt der Spaziergang auch noch die Entartung des geselligen Lebens, die Auflösung der Staatsbanden, und, in einer Andeutung wenigstens, die Rückkehr der Natur, wogegen er aber auch nicht, wie das eleusische Fest, bis zur untersten Kulturstufe, dem Jäger- und Nomadenleben, zurückreicht. Dem Versmaß und dem zu Grunde gelegten Mythus nach gehört unser Gedicht mit der Klage der Ceres zusammen, auf deren Erläuterung wir zurückverweisen. Ueber die Einführung des Ackerbaus durch Ceres meldet die Sagengeschichte Folgendes: Bei ihrem Umherirren zur Auffindung der geraubten Tochter kam die Göttin auch zu Keleus, dem gastfreien Beherrscher von Eleusis, der ihr seinen Sohn Demophoon zur Pflege übergab. Ceres gedachte diesen durch Feuer unsterblich zu machen; allein von seiner Mutter belauscht, ließ sie den Unglücklichen von den Flammen verzehren, gab sich dann als Göttin zu erkennen und gebot die Einführung ihres geheimnißvollen Kultus. Nun schenkte sie dem Triptolemus (nach Einigen Bruder des Demophoon, nach Andern mit ihm identisch) einen Drachenwagen und die edle Frucht des Weizens mit dem Auftrage, sie durch alle Lande auszustreuen und den Segen der Götter über alle Menschen zu verbreiten. Gleich dem thebanischen Dionysos, zu dem er überhaupt als ein Gegenbild betrachtet werden kann, bestand er manche Gefahr auf seinen Zügen und wurde nach seiner Heimkehr göttlich verehrt.

Daß die Einführung des Ackerbaus der Anfangspunkt aller höhern Gesittung des Menschen gewesen sei, hatte den Alten schon früh eingeleuchtet, und sie verehrten daher auch Ceres als Stifterin

der bürgerlichen Gesellschaft und der daraus hervorgegangenen Kultur (Δημήτηρ θεσμοφόρος, Ceres legifera). In Attika wurden ihr neben den Thesmophorien, einem vorzugsweise von Ehefrauen begangenen Feste, die Eleusinien gefeiert. Man unterschied kleine und große Eleusinien. Von den letztern ist hier die Rede. Sie wurden jährlich gehalten und dauerten neun Tage. Den sechsten Tag können wir am füglichsten als Zeit der Handlung für unser Gedicht annehmen; er wurde mit der größten Pracht gefeiert. Die Bildsäule des Jakchos, Sohnes der Demeter, geschmückt mit einem Myrtenkranze, wurde dann von Athen auf dem sogenannten heiligen Wege in festlicher Prozession nach Eleusis getragen, die folgende Nacht aber von den Mysten, d. h. denjenigen, die in den kleinen Eleusinien die Vorweihe erhalten hatten, zum Empfang der höheren Weihe in Eleusis zugebracht. Diese scheint in Lehren und Erklärungen von Symbolen, welche sich auf Gründung des Ackerbaus und die daran sich knüpfende Gesittung bezogen, bestanden zu haben. Den Eingeweihten war das strengste Schweigen auferlegt; daher haben uns die alten Schriftsteller wenig über den Inhalt der Lehren überliefert. Doch ist es mehr als wahrscheinlich, daß sie auch die richtigern Vorstellungen von dem göttlichen Wesen, die Entstehung und Bedeutung der Vielgötterei, die Unsterblichkeit der Seele, unsern Zustand nach dem Tode und überhaupt Vieles betrafen, was man dem großen Haufen mitzutheilen nicht für rathsam halten mochte.

Als eine Festhymne nun für diese Eleusinien will unser Gedicht der äußern Form nach gelten. Es besteht aus zwei Hauptabtheilungen von gleicher Strophenanzahl; jede enthält zwölf Strophen in trochäischem Metrum; sie sind von einander gesondert durch eine daktylische Strophe, und zwei andere daktylische bilden den Anfang und den Schluß des Gedichtes, so daß dieses im Ganzen einen vollkommen symmetrischen Bau hat. Die erste Abtheilung stellt die Gründung des Ackerbaus, den Uebergang von Jagd- und

Nomadenleben zu festen Ansiedelungen dar; die zweite zeigt die Entwicklung der Gesittung, der Künste und Wissenschaften, wie sie aus der veränderten Lebensweise der Menschen hervorgingen. Die daktylischen Strophen sind mehr lyrischen, die trochäischen mehr epischen Charakters, und so ist das Ganze einigermaßen der Ballade verwandt, in der sich auch Lyrisches und Episches, jedoch inniger, verbindet. Die Unterbrechung und Einfassung der gesammten Handlung durch Chorstrophen erinnert an das antike Drama.

Die erste Strophe ist eine Aufmunterung zu festlicher Freude:

1. Windet zum Kranze die goldenen Aehren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die Bezähmerin wilder Sitten,
Die den Menschen zum Menschen gesellt,
Und in friedliche feste Hütten
Wandelte das bewegliche Zelt.

Wir denken uns wohl am füglichsten mit Götzinger und Hoffmeister diese, so wie die spätern daktylischen Strophen, vom gesammten festfeiernden Volke, die trochäischen dagegen von einem Einzelnen (nach Götzinger vom Hierophanten) oder von einem engern Chore gesungen. — „Cyanen" (V. 2) die blauen Kornblumen (Kyanos heißt ursprünglich der blauangelaufene Stahl). Gewöhnlicher wurde Ceres mit Aehren und **Papavern** (cereale papaver, Virg. Georg. I, 212) dargestellt. — „Königin" (V. 4); Ceres wurde von den Künstlern als eine hohe Herrschergestalt, der Götterkönigin ähnlich, abgebildet. — Nach dem Ausdrucke „ziehet ein" zu urtheilen, scheint Schiller sich gedacht zu haben, daß der Einzug der Ceres bildlich dargestellt worden sei. Die Alten erwähnen aber, meines Wissens, nur, daß die Statue ihres Sohnes in festlichem Zuge nach Eleusis und zurück getragen wurde. Die segensreichen Wirkungen, die hier der Ceres oder der Einführung des Ackerbaus zugeschrieben werden,

leitet der Dichter im Lied von der Glocke von der gesellschaftlichen Ordnung ab, — vielleicht nicht so passend, da diese im weitern Sinne ja der Kollektivbegriff jener Wirkungen ist:

Die herein von den Gefilden
Rief den ungesell'gen Wilden.

2. Scheu in des Gebirges Klüften
Barg der Troglodyte sich;
Der Nomade ließ die Triften
Wüste liegen, wo er strich.
Mit dem Wurfspieß, mit dem Bogen
Schritt der Jäger durch das Land;
Weh dem Fremdling, den die Wogen
Warfen an den Unglücksstrand!

Schiller läßt die Gesittungsstufe des Jagdlebens gleichzeitig mit der höhern des Hirtenlebens bestehen. An beide zugleich schließt sich, nach ihm, die des Ackerbaus an; Ceres nimmt (Str. 10) den Speer aus des Jäger's Hand, um damit den Acker zu furchen. — Den Wilden charakterisirt Schiller in der Abhandlung über die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch schöner Formen auf folgende Weise: „Die Stimme der Gerechtigkeit, der Mäßigung, der Menschlichkeit wird von der lauter sprechenden Begierde überschrieen. Er ist fürchterlich in seiner Rache, weil er die Beleidigung fürchterlich empfindet. Er raubt und mordet, weil seine Gelüste dem schwachen Zügel noch zu mächtig sind u. s. w. Man vergl. damit die Schilderung des rohen Naturmenschen im 24ten Br. über die ästhet. Erziehung. — „Troglodyten", nach Herodot (IV, 183), der Name eines äthiopischen, in Höhlen wohnenden Volkes, dann überhaupt, wie hier, der Name für Höhlenbewohner. — Die beiden Schlußverse deuten leise auf die bekannte Sage, daß Jeder, der an die taurische Küste verschlagen wurde, der taurischen Artemis zum Opfer bestimmt wurde. Mit ähnlicher Anspielung sagt Schiller im letzten Briefe über die ästhet. Erziehung

von dem zur Gesittung erhobenen Lande: „Ein gastlicher Heerd raucht nun dem Fremdlinge an der gefürchteten Küste, wo ihn sonst nur der Mord empfing."

3. Und auf ihrem Pfad begrüßte,
Irrend nach des Kindes Spur,
Ceres die verlaßne Küste,
Ach, da grünte keine Flur!
Daß sie hier vertraulich weile,
Ist kein Obdach ihr gewährt;
Keines Tempels heitre Säule
Zeuget, daß man Götter ehrt.

Hinsichtlich der ersten Verse verweise ich auf die Erläuterungen zur Klage der Ceres. Die Göttin findet weder Ackerbau, noch feste Wohnungen, noch religiösen Kultus. „Heiter" nennt Schiller des Tempels Säule mit Beziehung auf den Charakter der griechischen Architektur, worin Heiterkeit einen Hauptzug bildet. „Eure Tempel lachten gleich Palästen" heißt es von den Göttern Griechenlands. Vergl. unten Str. 23:

Und der Tempel heitre Wände
Glänzen schon in Festes Pracht.

4. Keine Frucht der süßen Aehren
Lädt zum reinen Mahl sie ein;
Nur auf gräßlichen Altären
Dorret menschliches Gebein.
Ja, so weit sie wandernd kreis'te,
Fand sie Elend überall,
Und in ihrem großen Geiste
Jammert sie des Menschen Fall.

„Zwar mangelte es schon bei den Hellenen nicht an Solchen, welche unblutige Opfer für die älteren erklärten; aber die öffentliche Meinung, die Mythen, die Ueberbleibsel uralter Gebräuche sprechen allerdings für die den Hellenen minder günstige Behauptung, daß

Menschenopfer im Heroenalter und früher häufig vorgekommen" (Wachsmuth hell. Alterthumskunde). — „Nur" (V. 3) hat keine glückliche Stellung.

5. Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schöngestalte Glieder
Droben im Olympus blühn?
Gaben wir ihm zum Besitze
Nicht der Erde Götterschoß?
Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimathlos?

Aehnlicher Formen, wie „schöngestalte" (V. 3) bediente sich Schiller selbst in der Prosa, z. B. im letzten Briefe über dieästhet. Erziehung des Menschen: „Die ungestalte Geste wird zur harmonischen Geberdensprache." — Die in V. 2 u. ff. ausgesprochene Idee, daß der Mensch nach Gottes Ebenbild gestaltet sei, ist nicht etwa bloß biblisch. S. z. B. Ovid's Schöpfungsgeschichte (Metam. I.), wo er von Prometheus sagt, daß er die Menschen

Nach dem Bilde geformt der Alles beherrschenden Götter.

„Götterschoß" kann die Erde im eigentlichen Sinne nach der Mythologie genannt werden; sie gebar den Uranos und den Pontos; mit dem Uranos erzeugte sie ein ganzes Göttergeschlecht, die Titanen und Titaniden. Doch steht es hier wohl nur für „göttlichen, herrlichen Schooß", wie gleich nachher „Königsitz" für „königlichen Sitz, der eines Königs würdig wäre". — Schiller stellt hier offenbar den wilden Zustand, worin Ceres die Menschen fand, als eine Verwilderung, als die Entartung eines glücklichen Urzustandes, als einen „Fall" (Str. 4, V. 8) dar. Dieselbe Vorstellungsweise fanden wir schon in dem Gedichte „der Genius" ausgesprochen; sie kehrt ferner in den vier Weltaltern und im Spaziergang

wieder, wo vom Gesetze gesagt wird, daß es die Menschheit erhalte,

Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verschwand.

Ausführlicher ist diese Ansicht in der Abhandlung über das erste Menschengeschlecht, nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde entwickelt. In spätern philosophischen Schriften jedoch geht Schiller bei der Entwicklung des kulturhistorischen Ganges der Menschheit von einem rohen Naturzustande aus, so namentlich in den beiden zu Str. 2 erwähnten Schriften.

6. Fühlt kein Gott mit ihm Erbarmen?
Keiner aus der Sel'gen Chor
Hebet ihn mit Wunderarmen
Aus der tiefen Schmach empor?
In des Himmels sel'gen Höhen
Rühret sie nicht fremder Schmerz;
Doch der Menschheit Angst und Wehen
Fühlet mein gequältes Herz.

Zu dieser Stelle, so wie überhaupt zum ganzen Gedichte findet sich eine Parallelstelle in Herder's entfesseltem Prometheus, die so viele ähnliche Züge enthält, daß man den Gedanken an einen Reminiscenz-Zusammenhang nicht wohl ablehnen kann:

Ceres-Demeter spricht:

Seit meine Tochter mir vom Untergott
Entrissen ward und keiner der Himmlischen
Auf meine Klagen achtete, den Schmerz
Der Mutter Niemand fühlte, da verließ
Ich traurig den Olymp und wandte mich
Zu deinen Menschen, hülfreich dir, Prometheus
Zu deinem großen Werk. Ich lehrte sie
Die edeln Saaten säen und erziehn;
Entwöhnend sie von Blut und Streifereien,
Gewährt ich ihnen Eigenthum und Recht.

Ich lehrte sie auf jede Jahreszeit,
Auf jede Hora merken, bildete
Des Weltalls Ordnung ihnen thätig ein.
Dann baut ich ihnen väterliche Hütten
Und labete (so tröstet sich, beraubt
Der eignen, süßen Tochter, eine Mutter
An fremden Kindern), also labt' ich mich
An ihren Mutterfreuden, sah in jeder
Jetzt neubegrabnen, jetzt aufgrünenden
Fröhlichen Saat Proserpina, mein Kind —
Auch süß ist's, für die Menschen sorgen, wirken,
Mit ihnen leiden, hoffen und sich freu'n!

Hoffmeister macht darauf aufmerksam, daß es auch Ceres ist, welche im Spaziergang vor allen Göttern mit des Pfluges Geschenk vom Himmel steigt.

7. Daß der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund,
Ehre das Gesetz der Zeiten
Und der Monde heil'gen Gang,
Welche still, gemessen schreiten
In melodischem Gesang.

Es ist schon mehrfach bemerkt worden, daß die Schönheit und Kraft des Schiller'schen Styls zum großen Theil auf den trefflich gewählten Adjektiven und Adverbien beruhe; dahin gehörte hier der Ausdruck „gläubig" (V. 3) im Sinne von „vertrauensvoll", ferner „frommen" im Sinne von „treu, nicht falsch, des Menschen Vertrauen nicht täuschend." — Mit Recht heißt die Erde des Menschen „mütterlicher Grund", Prometheus bildete Menschen aus Lehm; nach der Mythe vom Deukalion entstanden Menschen aus Steinen. Aber auch noch in tieferm Sinne ist die Bezeichnung wahr; des Menschen ganze Natur ist durch den Boden, dem er angehört, bedingt. — V. 5: Er berücksichtige die nach bestimmten Gesetzen

wechselnden Jahrszeiten. — „Monde" (V. 6) bezeichnet, wie der Zusatz in den folgenden Versen zeigt, die Planeten; denn nach der Vorstellung der Alten bildeten die durch den Umlauf der Planeten entstehenden Töne einen harmonischen Zusammenklang. Doch läßt sich nicht läugnen, daß die Beobachtung des Laufs der Planeten in minder naher Beziehung zum Ackerbau steht, als die des Mondlaufs. Vergl. Virg. Landbau I, 335:

Dessen besorgt, späh' oben der Monate Gang und der Sterne.

„Heilig" nennt der Dichter diesen Gang, weil in ihm ein heiliges, hohes Gesetz waltet. — „Still" (V. 7) ist, wie der Zusatz im folgenden Vers zeigt, nicht im Sinne von klanglos, lautlos zu nehmen, sondern für störungslos, fest, ruhig. — Für „melodischem" (V. 8) wäre „harmonischem" wohl richtiger. Die Planeten bewegen sich mit verschiedener Geschwindigkeit; jeder Bewegungsschnelligkeit dachten sich die Alten einen Ton entsprechend; der Zusammenklang dieser Töne bildete die Harmonie der Sphären. Von einer Melodie, einer dem Ohre wohlgefälligen Folge der Töne, ist hier nicht die Rede.

8. Und den Nebel theilt sie leise,
Der den Blicken sie verhüllt;
Plötzlich in der Wilden Kreise
Steht sie da, ein Götterbild.
Schwelgend bei dem Siegesmahle
Findet sie die rohe Schaar,
Und die blutgefüllte Schale
Bringt man ihr zum Opfer dar.

Der Nebel (V. 1), in den die Götter sich und ihre Lieblinge zu hüllen pflegten, wenn sie die Blicke der Menschen täuschen wollten, hatte sogar die Zauberkraft, auch gegen Berührung zu schützen. Vergl. Virg. Aen. I, 411:

Venus aber verbarg die wandelnden Männer in Dunkel,
Und sie ergoß ringsum dichthüllenden Nebel, die Göttin,
Daß sie zu schaun nicht einer und nicht zu berühren vermöchte.

Woher kommt es, daß uns in der obigen Strophe das Bild der Ceres in solcher Klarheit vor die Seele tritt? Jean Paul würde antworten: durch Aufhebung (Vorschule der Aesthet.). Will man der Phantasie eine Gestalt recht lebhaft vergegenwärtigen, so zeige man ihr erst die Hülle (hier den Nebel), hebe alsdann diese weg und lasse die dahinter versteckte Gestalt erscheinen. Dies erklärt, warum durch folgende, der unsrigen ähnliche Stelle das Bild des Aeneas so energisch in uns hervorgerufen wird (Aen. I, 586):

Kaum dies hat er gesagt, als schnell des umwallenden Nebels
Hülle zerreißt und gelöst in offenen Aether sich läutert.
Siehe! da stand Aeneas und strahlt' in der Helle des Tages,
Hehr an Schulter und Haupt, wie ein Gott; denn die Zeugerin selber
Hatt' anmuthige Locken dem Sohn und blühender Jugend
Purpurlicht und heitere Würd' in die Augen geathmet.

Bei der zweiten Strophenhälfte könnte man bloß an Thieropfer denken; allein der Umstand, daß diese auch in den gebildetsten Zeiten Griechenlands in Gebrauch blieben und nicht für barbarisch galten, das Entsetzen, womit die Göttin sich wegwendet, und die Ausdrücke „Siegesmahle“ (V. 5) und „Tigermahle“ (Str. 9, V. 3) legen den Gedanken nahe, daß hier Menschenopfer gemeint seien. Zudem findet sich derselbe Gegensatz von unblutigen und Menschenopfern in Str. 4.

9. Aber schaudernd, mit Entsetzen,
Wendet sie sich weg und spricht:
Blut'ge Tigermahle netzen
Eines Gottes Lippen nicht;
Reine Opfer will er haben,
Früchte, die der Herbst bescheert,
Mit des Feldes frommen Gaben
Wird der Heilige verehrt.

10. Und sie nimmt die Wucht des Speeres
Aus des Jägers rauher Hand;
Mit dem Schaft des Mordgewehres
Furchet sie den leichten Sand,
Nimmt von ihres Kranzes Spitze
Einen Kern, mit Kraft gefüllt,
Senkt ihn in die zarte Ritze,
Und der Trieb des Keimes schwillt.

„Die Wucht" (V. 1) deutet im Vorbeigehen auf die gewaltige Körperkraft des Menschen auf der Kulturstufe des Jägerlebens. — Warum furcht die Göttin den leichten „Sand"? Etwa damit das baldige üppige Aufblühen der Saat um so mehr als ein durch Ceres bewirktes Wunder erscheine, oder, wenn wir ohne Allegorie sprechen wollen, damit die segensreichen Wirkungen des Ackerbaus, der auch einem minder fruchtbaren Boden eine ergiebige Erndte abzuzwingen vermag, recht sichtbar würden? — Was ist die Spitze des Kranzes (V. 5)? Soll der Ausdruck bezeichnen: aus einer Aehrenspitze ihres Kranzes, so hätte der unbestimmte Artikel nicht wegbleiben dürfen; denn der obige Ausdruck steht nur für: aus der Spitze ihres Kranzes. Da nun in der Kranzform nicht ein Punkt als Spitze sich auszeichnet, so bleibt wohl nur übrig, den Theil des Kranzes über oder auf der Stirne, der freilich auch am höchsten getragen wird, darunter zu denken. — Bei Schiller ist selten ein Adjektiv bloßes epitheton ornans, sondern fast alle geben eine bedeutende Bestimmung des Hauptwortes an. So glaube ich, daß auch „zarte Ritze" (V. 7) die Ritze des durch Bearbeitung mild und zart gewordenen Bodens heißen soll, — im Gegensatz zu den schroffen Ritzen des nicht bearbeiteten Bodens. — „Der Trieb des Keimes", der Schößling, der sich aus dem Keim entwickelt.

11. Und mit grünen Halmen schmücket
Sich der Boden alsobald,
Und so weit das Auge blicket,
Wogt es wie ein goldner Wald.

Lächelnd segnet sie die Erde,
Flicht der ersten Garbe Bund,
Wählt den Feldstein sich zum Heerde,
Und es spricht der Göttin Mund:

Ceres drängt durch ein Wunder den Cyklus des Pflanzenlebens, der sonst den Jahreskreis ausfüllt, in wenige Minuten zusammen. So kommt das Wunder der Poesie, die ihrer Natur nach das räumlich und zeitlich Auseinanderliegende zu konzentriren strebt, oft zu statten. — In V. 3 und 4 ist das Wogen und Wallen der Saatfelder, vielleicht unwillkürlich und unbewußt, durch Alliteration nachgeahmt. — „Lächelnd segnet" Ceres die Erde, damit sie fruchtbar werde. Aber warum kommt der Segen in der Reihe ihrer Handlungen erst jetzt? Der Ausdruck „goldner Wald" zeigt ja wenigstens schon die Nähe der Reife des Getreides an. Passender, scheint's, wäre er in der Blüthezeit, dem entscheidenden Moment für die Fruchtbarkeit der Pflanzen, gewesen. Oder ist hier „segnen" im Sinne von dankend rühmen gebraucht? — Götzinger mißbilligt die Verbindung der vier letzten Verse; er verlangt entweder im letzten Verse: „Und spricht:" oder in den beiden letzten: „Und wählt den Feldstein sich zum Heerde, und es spricht u. s. w."

12. Vater Zeus, der über alle
Götter herrscht in Aethers Höhn,
Daß dies Opfer dir gefalle,
Laß ein Zeichen jetzt geschehn!
Und dem unglücksel'gen Volke,
Das dich, Hoher, noch nicht nennt,
Nimm hinweg des Auges Wolke,
Daß es seinen Gott erkennt.

„Vater Zeus" nennt Ceres, Tochter des Kronos und der Rhea, den Bruder, als den väterlichen Regenten der Welt, in welchem Sinne er auch bei Homer „Vater der Götter und Menschen" heißt. — Die in der Lehre von Reime gewöhnlich aufgestellte Regel, man

solle nicht das Adjektiv von seinem Hauptworte durch den Reim trennen (wie oben in V. 1 und 2 „alle Götter"), hat Schiller häufig außer Acht gelassen, z. B. in Hero und Leander:

Str. 1. Seht ihr dort die altergrauen
Schlösser . . . . . .

Str. 11. Und sie freute sich des schönen
Meeres . . . .

Str. 22. Die der Schiffer in dem öden
Wellenreich . . . . .

Ferner im Siegesfest:

Str. 12. Denn auch Niobe, dem schweren
Zorn der Himmlischen ein Ziel . . .

Vergl. unten Str. 13, V. 7. Mir scheint die Abweichung von dieser Regel in dem Falle, wo das Adjektiv einen sehr bedeutsamen Begriff ausdrückt, eher eine Schönheit, als ein Fehler. — Schiller läßt bei vorgesetzten Genitiven nicht bloß, wenn sie, wie hier, „Aether" (V. 2), auf der Gränze von Eigen- und Gemeinnamen stehen, sondern selbst dann, wenn sie entschieden Gattungsnamen sind, dem Genius unsrer Sprache zuwider, bisweilen den bestimmten Artikel weg; z. B. in des Mädchens Klage:

Das Mägdlein sitzet
An Ufers Grün . . .

Oder in der Bürgschaft:

Und trostlos irrt er an Ufers Rand . . .

Vergl. unten Str. 23, V. 8, ferner im Lied von der Glocke V. 30 „mit Feuers Hülfe", V. 52 „in Schlafes Arm" u. s. w. — Wenn nicht ein solcher Wohllaut, insbesondere aber solche Mannichfaltigkeit und Schönheit des Satzbaues in dem Gedichte herrschte,

so übersähe man leicht Flecken, wie folgende: daß drei Verse der Strophe mit „daß" oder „das" anfangen, daß in Str. 10 „nimmt" sich wiederholt u. dgl.

13. Und es hört der Schwester Flehen
Zeus auf seinem hohen Sitz;
Donnernd aus den blauen Höhen
Wirft er den gezackten Blitz.
Prasselnd fängt es an zu lohen,
Hebt sich wirbelnd vom Altar,
Und darüber schwebt in hohen
Kreisen sein geschwinder Aar.

Blitze und Donner bei heiterm Himmel wurden zu den bedeutungsvollen Himmelserscheinungen (διοσημεῖα) gezählt; siehe z. B. Odyssee XX, 97:

Aber Odysseus flehte dem Zeus mit erhobenen Händen:
Vater Zeus, wenn ihr gnädig durch trockenes Land und Gewässer
Mich zur Heimath geführt, nachdem ihr sehr mich gequälet,
O dann rede mir einer der Wachenden Vorbedeutung
Hier im Palast, und draußen erschein' ein Zeichen am Himmel.
Also fleht' er empor, ihn hörte der Ordner der Welt Zeus.
Plötzlich erscholl sein Donner vom glanzerhellten Olympos.

Den ihm geweihten Vogel, den Adler, sendet Zeus, damit das Volk das Zeichen gar nicht verkennen möge.

14. Und gerührt zu der Herrscherin Füßen
Stürzt sich der Menge freudig Gewühl,
Und die rohen Seelen zerfließen
In der Menschlichkeit erstem Gefühl,
Werfen von sich die blutige Wehre,
Oeffnen den düster gebundenen Sinn,
Und empfangen die göttliche Lehre
Aus dem Munde der Königin.

Diese Strophe bildet den Uebergang zur zweiten Abtheilung des Gedichtes. Nach der Einführung des Ackerbaus entwickeln sich

menschlichere Empfindungen; das augenblickliche Bedürfniß nimmt nicht mehr alle Gedanken des Menschen in Anspruch; er beginnt freier um sich zu blicken und wird für höhere Geistesbildung empfänglich.

15. Und von ihren Thronen steigen
Alle Himmlischen herab;
Themis selber führt den Reigen,
Und mit dem gerechten Stab
Mißt sie Jedem seine Rechte,
Setzet selbst der Gränze Stein,
Und des Styx verborgne Mächte
Ladet sie zu Zeugen ein.

Das Gemälde des mit dieser Strophe beginnenden zweiten Theils ist im Spaziergang in ein gedrängtes Bild zusammengezogen (V. 79—86 nach der neuesten Gestalt), und ganz ähnliche Gedanken bilden den einfassenden Rahmen beider Darstellungen. Dem Anfang der obigen Strophe entsprechend, heißt es dort:

Nieder steigen vom Himmel die seligen Götter . . . .

und das Schlußdistichon der Stelle im Spaziergang:

Mutter Cybele spannt an des Wagens Deichsel die Löwen,
In das gastliche Thor zieht sie als Bürgerin ein . . .

entspricht den späteren Versen (Str. 25):

Und die neuen Bürger ziehen,
Von der Götter sel'gem Chor
Eingeführt, mit Harmonien
In das gastlich offne Thor. —

Das Erste, wozu der Ackerbau führt, und worauf die gesellschaftliche Ordnung beruht, ist Eigenthumsrecht. Deßhalb läßt der Dichter die Göttin des Rechts, Themis, den Götterchor anführen. Nach Hesiodus ist sie eine Titanide, eine Tochter des Uranos und

der Gaia. Bei Homer ist sie Botin und Heroldin des Zeus, beruft, ordnet und trennt die Versammlungen und erscheint als Vorsitzerin bei den Gastmählern der Götter, wobei sie über Sitte und Brauch wacht. Orpheus (Hymne 78) singt von ihr, sie habe zuerst dem delphischen Orakel vorgestanden, den Apollo Recht und Gerechtigkeit gelehrt und die Sterblichen in der Götterverehrung unterwiesen. — „Des Styx verborgne Mächte“ (V. 7) sind die Gottheiten der Unterwelt. Auch bei den Titanen, die im Tartaros gefesselt lagen, wurde geschworen, z. B. Ilias XIV, 277:

Sprach's und willig gehorchte die lilienarmige Here,
Schwur, wie jener begehrt', und rief mit Namen die Götter
All' im Tartaros unten, die man Titanen benennet.

Gewöhnlich schwuren die homerischen Götter beim Styx selbst, dies war ihr furchtbarster Eid; s. Il. XV, 36:

Zeuge mir jetzo die Erd' und der wölbende Himmel von oben,
Auch die stygische Fluth, die hinabrollt, welches der größte
Eidschwur ja und der schrecklichste ist den seligen Göttern.

16. Und es kommt der Gott der Esse,
Zeus erfindungsreicher Sohn,
Bildner künstlicher Gefäße,
Hoch gelehrt in Erz und Thon;
Und er lehrt die Kunst der Zange.
Und der Blasebälge Zug,
Unter seines Hammers Zwange
Bildet sich zuerst der Pflug.

„Der Gott der Esse,“ oder, wie er in Herder's Prometheus heißt:

. . . . Der Gott der Wunderwerke,
Nützlicher Erfindung Meister,

ist Vulkan, griechisch Hephaistos, des Zeus und der Hera Sohn (bei Homer κλυτοτέχνης). Nach Il. XVIII, 482.

Bildet er viel Kunstreiches mit kundigem Geist der Erfindung.

Unter seinen Kunstwerken (Ἡφαιστότευκτα) sind außer den Schilden des Herakles (Hesiod. 122), des Achill (Il. XVIII, 478) und des Aeneas (Aen. VIII, 383) noch besonders berühmt: die zwanzig wandelnden Tripoden (Il. XVIII, 373), die goldenen Mägde, die ihn beim Gehen unterstützten (Ebendas. 417), die silbernen und goldenen Hunde, die das Haus Alkinoos bewachten u. a. Für die Göttinnen arbeitete er Putzsachen (Il. XVIII, 401).

Spangen und Ring' und Ohrengehenk, Haarnadeln und Kettlein.

Der Ausdruck „hochgelehrte" (V. 4), sehr erfahren in der Bearbeitung der Metalle und Erden, ist nicht zu billigen; er hat sogar eine komische Farbe. Der „Pflug" (V. 8) deutet darauf hin, daß gerade die Bedürfnisse des Ackerbaus es waren, die der Schmiedekunst ihr Entstehen gaben.

17. Und Minerva, hoch vor Allen
Ragend mit gewicht'gem Speer,
Läßt die Stimme mächtig schallen
Und gebeut dem Götterheer.
Feste Mauern will sie gründen,
Jedem Schutz und Schirm zu sein,
Die zerstreute Welt zu binden
In vertraulichem Verein.

Minerva, griechisch Pallas Athene, erscheint bei Homer nicht bloß als Städtezerstörerin (πολίπορθος), sondern auch als Städteschirmerin (πολιοῦχος, ἐρυσίπτολις) vergl. das Siegesfest, Str. 3, V. 3. Als Städte= und Staatenstifterin wurde sie zwar in der Regel nicht gedacht; allein die ihr zugetheilten Bestimmungen lassen sich leicht an diese Idee anknüpfen. Homer stellt

sie als Göttin sinnreicher Anordnungen (πολύβουλος) in Krieg und Frieden dar; sie beschützt, wie sie selbst eine tapfere Kriegerin ist, auch alle wackern Krieger und Vaterlandsvertheidiger; als friedliche Göttin ist sie Lehrerin und Vorsteherin weiblicher Künste, dann auch überhaupt Göttin der Künste und Wissenschaften. — Der „gewicht'ge Speer" ist ein Attribut der Minerva, das auch in den Darstellungen der Alten besonders hervortritt, so Il. V, 745:

Jetzt in den flammenden Wagen erhub sie sich, nahm dann die Lanze
Groß und schwer und gediegen, womit sie die Schaaren der Helden
Bändiget, welchen sie zürnt, die Tochter des schrecklichen Vaters.

18. Und sie lenkt die Herrscherschritte
Durch des Feldes weiten Plan,
Und an ihres Fußes Tritte
Heftet sich der Gränzgott an.
Messend führet sie die Kette
Um des Hügels grünen Saum,
Auch des wilden Stromes Bette
Schließt sie in den heil'gen Raum.

Wenn hier keine Wiederholung des in Str. 15 entwickelten Gedankens angenommen werden soll, indem dort ja schon Themis als Anordnerin fester Eigenthumsgränzen eingeführt ist: so muß man Str. 18 auf das Eigenthum, das Gebiet einer Stadt oder eines Staates, als einer größern gesellschaftlichen Verbindung, beziehen, während Str. 15 auf das Besitzthum des Einzelnen oder der Familien geht. Das Umfassende der Staatsgränzen ist durch „weiten Plan" (V. 2) angedeutet; auch sprechen die vier letzten Verse dafür, daß von den Gränzen eines Stadt- oder Staatsgebietes die Rede ist, indem der Hügel, der Strom, die in dem Gränzbezirk liegen, auf einen ausgebreiteten Raum hinweisen. — Der „Gränzgott" (V. 4), Terminus, ein altitalischer Feldgott; Ovid sagt von ihm (Fast. II, 661):

Er begränzet die Völker, die Städt' und gewaltigen Reiche,
Streitig wird ohne ihn jeglicher Ackerbezirk.

Daß Schiller römische und griechische Mythen oft miteinander vermengt, ist schon mehrmals erwähnt.

19. Alle Nymphen, Oreaden,
Die der schnellen Artemis
Folgen auf des Berges Pfaden,
Schwingend ihren Jägerspieß,
Alle kommen, alle legen
Hände an, der Jubel schallt,
Und von ihrer Aexte Schlägen
Krachend stürzt der Fichtenwald.

Ueber „Oreaden" (specialisirende Apposition zum vorhergehenden Worte) siehe die Bemerk. zu Str. 1 der Klage der Ceres. — „Artemis" (V. 2), der Leto Tochter, die Göttin der Jagd, durchschweifte mit zahlreichem Gefolge jungfräulicher Nymphen die Waldgebirge: vergl. Odyss. VI, 102:

So wie Artemis herrlich einhergeht, froh des Geschosses,
Ueber Taygetos Höh'n und des waldigen Erymanthos,
Und sich ergetzt, Waldeber und flüchtige Hirsche zu jagen,
Sie nun zugleich und Nymphen, des Aegiserschütterers Töchter,
Ländliche, hüpfen im Reih'n, und herzlich freuet sich Leto;
Denn sie ragt vor Allen an Haupt und herrlichem Antlitz.

Warum theilt der Dichter ihr und ihren Nymphen das Geschäft des Holzfällens für den Floßbau zu? Der Grund, daß er diese Gottheiten auf den waldigen Berghöhen vorfindet, rechtfertigt es allein nicht genugsam.

20. Auch aus seiner grünen Welle
Steigt der schilfbekränzte Gott,
Wälzt den schweren Floß zur Stelle
Auf der Göttin Machtgebot;

Und die leichtgeschürzten Stunden
Fliegen zum Geschäft gewandt,
Und die rauhen Stämme runden
Zierlich sich in ihrer Hand.

Die Stromgötter (V. 2) wurden gewöhnlich mit Schilfkränzen um ihre grüngelockten Häupter dargestellt. — Ist die gebietende Göttin in V. 4 die letztgenannte Artemis oder die „dem Götterheer gebietende" Minerva? Bei weitem wahrscheinlicher diese. Denn „feste Mauern will sie gründen," und Alles, was bis Str. 24 geschieht, trägt zu diesem Zwecke bei. Minerva ist also auch durchweg als Anordnerin und Obwalterin der Göttergeschäfte zu denken. — Die „leichtgeschürzten Stunden", die Horen, die personifizirten Jahres- und Tageszeiten, treten als gewandte Dienerinnen des Zeus schon bei Homer auf (Il. V, 749, VIII, 433), als Dienerinnen des Sonnengottes bei Ovid (Metam. II, 118):

Titan gebot den behenden Horen, die Rosse zu schirren;
Rasch vollziehn den Befehl die Göttinnen u. s. w.

21. Auch den Meergott sieht man eilen;
Rasch mit des Tridentes Stoß
Bricht er die granitnen Säulen
Aus dem Erdgerippe los,
Schwingt sie in gewalt'gen Händen
Hoch wie einen leichten Ball,
Und mit Hermes, dem behenden,
Thürmet er der Mauern Wall.

Der „Meergott", Neptun oder Poseidon wird bekanntlich mit einem Dreizack (tridens, τρίαινα) dargestellt. — V. 2—5 enthalten eine mythologische Anspielung auf die durch das Meer bewirkten Erd- und Gebirgs-Revolutionen. So sieht man die großen Granitblöcke, die im germanischen Tieflande in den Ebenen zerstreut liegen, als Bruchstücke des skandinavischen Gebirges an, die das Meer losgerissen und fortgeschleudert hat. Poseidon wird gewöhn-

lich stürmisch und kraftvoll dargestellt, wie das Element, welches er beherrscht (vergl. Il. XX, 57). Man übersehe nicht das Malerische in den Lauten der ersten Strophenhälfte. Die harten Konsonanten in „Trident, granit'nen, Erdgerippe" veranschaulichen die geschilderte Handlung. — „Hermes" (V. 7), Sohn des Zeus und der Maja, der Unterhändler und Botschafter der Götter, Seelengeleiter, Schutzgott der Diebe, Erfinder und Vorsteher der Palästra, Handelsgott, ist der gewandteste der Götter. — Des Dichters Idee scheint allerdings gewesen zu sein, daß Seeschifffahrt (Poseidon) und Handel (Hermes) zur Befestigung der neugegründeten Stadt beitrugen; allein dann hätte er auch, scheint mir, die beiden Götter mehr dieser Idee gemäß handeln lassen sollen. Durch ihre Handlungsweise, nicht bloß durch ihre Namen hätte auf Schifffahrt und Handel symbolisch hingedeutet werden müssen. Daß Hermes in der Mythe als Städteerbauer erscheint, wüßte ich durch kein Beispiel aus dem Alterthum zu belegen; Poseidon wird mit Apoll als Gründer von Troja genannt.

22. Aber aus den goldnen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie
Und das holde Maß der Zeiten
Und die Macht der Melodie.
Mit neunstimmigem Gesange
Fallen die Kamönen ein,
Leise nach des Liedes Klange
Füget sich der Stein zum Stein.

In der ersten Strophenhälfte führt der Dichter die drei Hauptelemente der Musik einzeln auf: „die Harmonie, den Zusammenklang mehrerer, durch bestimmte, dem Ohre wohlgefällige Intervallen geschiedener Töne, — das „holde Maß der Zeiten," den schönen Rhythmus, in der Zeit dasjenige, was im Raum eine schöne Figur ist, ein schönes Verhältniß der Töne, hinsichtlich ihrer Dauer, — und die „Melodie", eine Folge von Tönen, deren In-

tervalle dem Ohre angenehm sind. — „Die Kamönen" (V. 6), die neun Musen, begleiten auch bei Homer das Lyraspiel Apoll's (*Μουσαγέτης*) mit ihrem Gesange. Il. I, 602, wo ein Götterschmaus geschildert wird, heißt es:

Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmaus'ten sie, und nicht mangelt ihr Herz des gemeinsamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Gesangs der Musen mit hold antwortender Stimme.

Was in den Schlußversen als Wirkung ihres Liedes dargestellt wird, erzählt die Sage von Amphion, nach dessen Tönen sich die Steine zur Mauer Thebens von selbst zusammenfügten. Horaz sagt (Ars. poet. 394):

Auch Amphion, so heißt es, der Thebens Veste gegründet,
Lenkte durch Lyragetön und sanft einschmeichelnde Bitte
Felsen, wohin ihm gefiel . . . . .

Der vorletzte Vers malt durch seine Laute (Leise, Liedes Klange) den Gegenstand.

23. Und der Thore weite Flügel
Setzet mit erfahrner Hand
Cybele, und fügt die Riegel
Und der Schlösser festes Band.
Schnell durch rasche Götterhände
Ist der Wunderbau vollbracht,
Und der Tempel heitre Wände
Glänzen schon in Festes Pracht.

Cybele (mit kurzer, selten mit langer vorletzten Sylbe) oder Cybebe (mit langer vorletzten S.), die „große Mutter", Symbol der Fruchtbarkeit der Erde, oder, — nach der Auffassungsweise der orphischen Mystiker, — der unbegreiflichen, Alles schaffenden und erhaltenden Natur (Lukrez II, 599). Ein gewöhnliches Attribut derselben ist eine Mauerkrone (turrita, turrigera mater), womit

auf die Städteerbauung hingedeutet wurde, die einer regelmäßigen Benutzung der Erde durch den Ackerbau bald folgte. Dieses Attribut hat den Dichter wohl auf den Gedanken gebracht, ihr die obige Rolle zuzutheilen.

24. Und mit einem Kranz von Myrten
Naht die Götterkönigin,
Und sie führt den schönsten Hirten
Zu der schönsten Hirtin hin.
Venus mit dem holden Knaben
Schmücket selbst das erste Paar,
Alle Götter bringen Gaben,
Reiche, den Vermählten dar.

Statt „Reiche" (V. 8), der Lesart des Musen-Almanach, heißt es jetzt Segnend. — Daß sich die Veredlung der Ehe an die Einführung des Ackerbaus angeschlossen habe, deuten die Alten vielfach an. So citirt Servius zum Ausdruck Legifera Ceres in Virg. Aen. IV, 58 folgende Verse des Calvus:

Heil'ge Satzungen stellte sie auf und einte geliebte
Körper durch Eheverband und erbaute geräumige Städte.

„Götterkönigin" hieß Juno oder Hera als Regentin des Götterstaates (πότνια, omnipotens). Bei Griechen und Römern wurde sie als Stifterin der Ehen (ἱερὸς γαμος) und Schutzgöttin der Gebärenden (Lucina) verehrt. — Venus mit ihrem Knaben, dem Amor oder Eros ist wohl, nicht bloß als Göttin der Liebe, sondern auch der Ehen und Hochzeiten (θαλαμων ἄνασσα) genannt. Oder steht nicht vielmehr Venus hier als Repräsentantin einer edlern Liebe, zu der sich die niedre, dunkle Begierde erweitert und erhoben hat? Der Dichter schildert diese Veredlung selbst im letzten Briefe über die ästhet. Erzieh. des Menschen: „Eine schönere Nothwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, und der Herzen Antheil hilft das Bündniß bewahren, das die Begierde nur

launisch und wandelbar knüpft. Aus ihren düstern Fesseln entlassen, ergreift das ruhigere Auge die Gestalt; die Seele schaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tausche der Lust wird ein großmüthiger Wechsel der Neigung." — „Alle Götter u. s. w." Mit der Einführung durch Religion und Staat geheiligter Ehen veredelt sich das menschliche Leben in allen seinen Zweigen. — Große Aehnlichkeit mit dem Inhalt der vorhergehenden Strophen hat der Schluß des entfesselten Prometheus von Herder, der dem Leser zur Vergleichung empfohlen sei.

25. Und die neuen Bürger ziehen,
Von der Götter sel'gem Chor
Eingeführt, mit Harmonieen
In das gastlich offne Thor;
Und das Priesteramt verwaltet
Ceres am Altar des Zeus,
Segnend ihre Hand gefaltet,
Spricht sie zu des Volkes Kreis:

Der Gestus des Segnenden ist doch Ausbreitung des Armes und der Hand; das Falten der Hände scheint mir hier um so weniger passend, als Ceres im Folgenden nicht betend, sondern lehrend erscheint. — Die Einführung der neuen Bürger in die fertige Stadt deutet symbolisch die Vollendung der Staatsverbindung an. Minerva's Bau ist gegründet, und nun tritt Ceres, die in dem zweiten Abschnitte vielleicht zu sehr im Hintergrunde geblieben, wieder hervor, und, wie sie am Ende des ersten Abschnitts zu Zeus gebetet und ihm geopfert hatte, so erscheint sie hier zum Schlusse als Lehrerin des Volkes und spricht den Grundgedanken des Gedichtes aus. — Uebersehen wir aber zuvor noch einmal die Reihenfolge, in der sich an die Einführung des Ackerbaus die Entwicklung der übrigen Zweige des geselligen Lebens anschließt! Die Schmiedekunst, deren in Str. 16 gedacht ist, steht dort als Repräsentantin aller einfachen Handwerke, deren Anfänge wenigstens nöthig waren,

bevor man an die Gründung der Stadt denken konnte. Diese Gründung nun stellt allegorisch die Anordnung des gesellschaftlichen Vereins und der daraus emporblühenden menschlichen Bildung dar, und zwar in einem schöngeschlossenen selbstständigen Bilde, welches nicht bloß im Ganzen und in den Hauptzügen, sondern auch in den meisten Nebenzügen eine symbolische Deutung zuläßt. Indem der Dichter Str. 17 Minerven die Oberleitung des ganzen Stadtbaues übertrug, leitete ihn wohl auch der Gedanke, daß die Kriegsmacht die eigentliche Basis des Staates und die erste Bedingung seines Fortbestehens bilde. Die Kriegsmacht eines Staates ist es auch nur, was den Gränzen Festigkeit und Heiligkeit gewährt, während, wie Str. 15 sagt, das Besitzthum des Einzelnen im Staate nicht durch des Einzelnen Macht, sondern durch das über alle Bürger waltende Gesetz geschützt ist. In Str. 19 sehen wir den Beginn der Waldbenutzung, womit sich Waldkultur nothwendig verknüpft, in Str. 20 den Anfang der Flußschifffahrt, in Str. 21 den der Meerschifffahrt und des Handels, in Str. 22 den der Musik, die wieder als Repräsentantin der freiern Künste überhaupt steht. Aber alle erscheinen, wie es die Selbstständigkeit und Einheit des gewählten poetischen Bildes verlangte, zunächst als Dienerinnen zur Gründung der Stadt. Sonst könnte man vielleicht Einiges an der Reihenfolge aussetzen, in der sie auftreten, und noch mehr an der Art, wie die Gottheiten, wodurch jene kulturhistorischen Erscheinungen personificirt sind, handelnd eingeführt werden. Dann wird in Str. 24 auf das veredelte Eheverhältniß, als die schönste Blüthe des geselligen Lebens, und in Str. 25 auf Götterverehrung und Kultus, die dem neugegründeten Bau stets eine höhere Weihe erhalten sollen, hingewiesen. — Das Folgende ist gleichsam eine Abschiedslehre, welche Ceres mit ihrem Segen dem Volke zurückläßt und der Dichter seinen Zeitgenossen, die sie nur allzusehr vergessen zu haben schienen, wieder lebhaft vergegenwärtigen wollte:

26. Freiheit liebt das Thier der Wüste,
Frei im Aether herrscht der Gott,
Ihrer Brust gewalt'ge Lüste
Zähmet das Naturgebot;
Doch der Mensch in ihrer Mitte
Soll sich an den Menschen reihn,
Und allein durch seine Sitte
Kann er frei und mächtig sein.

Bei dem Thiere („der Wüste" setzt der Dichter hinzu, weil das durch Zähmung verwöhnte Thier die Abhängigkeit oft liebt), bei dem Thiere, das nur Natur-, keinen Vernunftgesetzen gehorcht, kann nicht die Rede von eigentlicher (sittlicher) Freiheit sein, die Ungebundenheit ist es, die es liebt. Die Freiheit der Götter ist nicht als Unabhängigkeit von einem Staatsverbande zu denken; die Göttergesellschaft wurde von den Alten wirklich als ein Staat mit mannichfacher Abstufung von Rang und Macht betrachtet. Frei sind die Götter, weil in ihnen kein Konflikt der Vernunft und der Sinnlichkeit stattfindet.

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Das Ideal und das Leben.

Indeß geht diese Freiheit eben aus dem Naturgesetz, der göttlichen Natur, hervor, die sie so zu handeln zwingt, wie sie handeln. „Die Griechen," heißt es in den Briefen über die ästhet. Erziehung, „gaben die Götter von den Fesseln jedes Zweckes, jeder Pflicht, jeder Sorge frei; sowohl der materielle Zwang der Naturgesetze als der geistige Zwang der Sittengesetze verlor sich in ihrem höhern Begriffe von Nothwendigkeit, der beide Welten zugleich umfaßte, und aus der Einheit jener beiden Nothwendigkeiten ging ihnen erst die wahre Freiheit hervor."

Die Freiheit, wonach der Mensch streben soll, besteht in der möglichst genauen Ausgleichung eben jener beiden, in ihm entzweiten Nothwendigkeiten. Während aber weder das Thier, welches durch den Instinkt, noch der Gott, welcher durch seine harmonische Natur sicher geleitet wird, eines staatlichen Verbandes bedürfen, kann der Mensch einer Institution nicht entbehren, welche, als Repräsentantin der reinen und idealischen Menschennatur, den Streit der Sinnlichkeit und der Vernunft im Idividuum bewacht. Bei der Unterwerfung des Individuums aber unter den Staat büßt jenes nicht, wie es scheinen möchte, seine Freiheit ein; im Gegentheil soll es dadurch erst wahrhaft frei werden. Der Staat wird bloß „Ausleger seines schönen Instinkts, deutlichere Formel seiner innern Gesetzgebung" sein. Zugleich entspringt aber aus der Vereinigung der Einzelnen zu einem Staate eine Gesammtkraft, deren Wirkungen das, was die isolirten Menschen zu leisten vermögen, weit übersteigen. So wird der Mensch durch seinen Anschluß an den Staatsverband, durch Gesittung **freier** und **mächtiger**.

27. Windet zum Kranze die goldenen Aehren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die uns die süße Heimath gegeben,
Die den Menschen zum Menschen gesellt.
Unser Gesang soll die festlich erheben,
Die beglückende Mutter der Welt.

Das Jahr 1799.

Am 17. März 1799 hatte Schiller, wie es in seinem Notizenbuche heißt, „den Wallenstein für's Theater beendigt und Goethe'n durch einen Expressen geschickt," und schon lebte er Anfangs Mai, nach einem Briefe an Körner, wieder in einem neuen dramatischen Elemente; er hatte, wie das Notizenbuch sagt, „am 26. April angefangen, die Geschichte der Maria Stuart zu studiren," und begann am 27. August schon den dritten Akt. Körner freute sich sehr über diese frische Thätigkeit des Freundes auf dem dramatischen Felde; aber er sah ihn ungern von der lyrischen Poesie sich so ganz abwenden. „Warum willst Du den Almanach aufgeben?" schrieb er ihm. „Das Auswählen unter den eingesandten Beiträgen mag wohl kein angenehmes Geschäft sein. Aber mir thut es leid, daß für Dich eine äußere Veranlassung zur poetischen Thätigkeit verloren geht. Du wirst freilich nicht müßig sein, aber Dich mehr mit größern Werken beschäftigen, und wir werden manche kleinere Gedichte einbüßen, die ich sehr ungern entbehre." Allein Schiller hatte beschlossen, daß der Almanach für das folgende Jahr der letzte sein sollte. „Wenn Du wüßtest," antwortete er Körner, „welch' unendlichen Saccaden mich dieser Berührungspunkt mit zwanzig oder dreißig Versemachern in Deutschland aussetzte, und wie schwer es hält, bei dem ungeheuren Zuströmen des Mittelmäßigen und Schlechten auch nur ein paar Bogen leidliche Arbeit zu erhalten: Du würdest mir Glück wünschen, daß ich diese Bürde abgeworfen. Von jetzt an gottlob habe ich mit keinem schlechtern Poeten mehr zu thun, als ich selbst bin; und selbst um das Publikum werde ich mich nicht sonderlich mehr zu bekümmern brauchen."

Bei solcher Stimmung unsers Dichters haben wir uns zu freuen, daß der Musen-Almanach für das Jahr 1800 noch so werth-

volle Beiträge von ihm brachte. Er machte, wie er eigenhändig in seinem Notizenbuche aufgezeichnet hat, „vom 2. September 1799 bis zum 1. Oktober eine Pause an der Maria Stuart," und lieferte für den Almanach zwar nur drei Stücke, aber darunter zwei von wahrhaft klassischer Vollendung: das Lied von der Glocke, die Krone seiner kulturhistorischen Gedichte, und die Erwartung, ein bewunderungswürdiges lyrisches Gedicht. Ein drittes, den zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) hat er später in der Gedichtsammlung mit dem Spruch des Confucius von der Zeit (s. Thl. II, S. 41 ff.) zu einem Ganzen zusammengestellt.

Hoffmeister weist in der Charakteristik Schiller's als Prosaikers nach, daß die antithetische Betrachtungsweise ein hervorstechender Zug in seinem Geiste war. Hieraus erklärt sich, warum er nicht nur manche Gedichte ganz nach der Figur der Antithese anlegte (z. B. Würde der Frauen, das Ideal und das Leben u. a.), sondern auch bisweilen, wo es nicht gut anging, den Gegensatz in Einem Gedichte auszuführen, ihn in zwei Parallelgedichten behandelte. So dichtete er jetzt nicht bloß einen zweiten Spruch des Confucius zu jenem ersten aus dem Jahr 1795, sondern fügte auch den Worten des Glaubens aus dem Jahr 1797 nunmehr ein Gegenstück bei in den Worten des Wahns. Wahrscheinlich konzipirte sein Inneres diese Seitenstücke gleichzeitig; doch legte er oft eines zu späterer Ausführung zurück. So wurden die Worte des Wahns erst zwei Jahre nach den Worten des Glaubens vollendet, und wären vielleicht auch jetzt noch nicht zum Abschluß gekommen, wenn nicht Schiller in der bevorstehenden neuen Sammlung seiner Gedichte die Worte des Glaubens ungern ohne das Gegenbild hätte erscheinen lassen.

Endlich gehört noch als fünftes kleineres Gedicht die Nänie in's Jahr 1799, ein Stück in elegischem Versmaß, das, wie das Glück aus dem vorigen Jahre, nach an Schiller's Ideendichtung

erinnert, aber durch ein starkes elegisches Gepräge wie jenes durch hymnischen Schwung, sich der eigentlichen lyrischen Poesie mehr annähert.

---

1. Das Lied von der Glocke.

Dem großen Umfange und dem reichen Gehalte dieser herrlichen Dichtung entspricht die geraume Zeit, die zwischen der ersten Konzeption und der Vollendung desselben verfloß. Frau von Wolzogen erzählt darüber in Schiller's Leben: „Lange hatte er das Gedicht in sich getragen und mit uns oft davon gesprochen, als von einer Dichtung, von welcher er besondere Wirkung erwarte. Schon bei seinem ersten Aufenthalt in Rudolstadt (1788) ging er oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen." Die nächste Andeutung über das Gedicht findet sich in einem Briefe von Schiller an Goethe vom 7. Juli 1797. „Ich bin jetzt," heißt es dort, „an mein Glockengießerlied gegangen und studiere seit gestern in Krünitzens Encyklopädie, wo ich sehr viel profitire. Dieses Gedicht liegt mir sehr am Herzen; es wird mir aber mehrere Wochen kosten, weil ich so vielerlei verschiedene Stimmungen dazu brauche, und eine große Masse zu verarbeiten ist." Allein so wünschenswerth ihm die baldige Vollendung des Stückes für den Musen-Almanach des nächsten Jahres war, so wurde sie doch durch Gesundheitsstörungen vereitelt. In einem Briefe vom 30. August sagt er, „bei jenen Störungen habe er weder Stimmung noch Zeit für seine Glocke finden können, die noch lange nicht gegossen sei." So mußte er denn für dieses Jahr den Gedanken an die Beendigung des Stückes aufgeben. „Ich gestehe," heißt es darüber weiter in einem Briefe vom 22. Septem-

ber, „daß mir dieses, da es einmal so sein mußte, nicht ganz unlieb ist; denn indem ich den Gegenstand noch ein Jahr mit mir herumtrage und warm halte, muß das Gedicht, welches wirklich keine kleine Aufgabe ist, erst seine wahre Reife erhalten. Auch ist dieses einmal das Balladen-Jahr, und das nächste hat schon ziemlich den Anschein, das Lieder-Jahr zu werden, zu welcher Klasse auch die Glocke gehört.“ Goethe antwortete, die Glocke müsse nur um so besser klingen, als das Erz länger im Fluß erhalten und von allen Schlacken gereinigt sei. Das folgende Jahr wurde indeß wieder durch Anderes, besonders durch den Wallenstein in Anspruch genommen. Erst das Jahr 1799 sollte die Vollendung des Gedichtes bringen. Das Bedürfniß eines Beitrags für den Musen-Almanach des Jahrs 1800 ließ endlich unsern Dichter ernstlich an die Ausführung gehen, und ein Aufenthalt in Rudolstadt, der in jene Zeit fiel, trug wohl zur Belebung der nöthigen Stimmung bei. Ja es scheint, daß Schiller die Reise nach Rudolstadt hauptsächlich in der Absicht unternahm, um sich von seinen damaligen dramatischen Arbeiten weg und zu den lyrischen Arbeiten an seinem Glockenliede hinüberzubringen *). Nach seinen eigenhändigen Notizen war das Glockenlied gegen Ende Septembers fertig und wurde „den 30. September abgeschickt.“

Der zum Motto gewählte Spruch

Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango

ist aus Krünitzens Encyklopädie entlehnt; er heißt deutsch:

Lebende ruf' ich, Gestorbne beklag' ich und breche die Blitze.

Letzteres bezieht sich auf den alten Glauben, daß das Läuten die Gewitter zertheile. Der Wahlspruch findet sich auf der großen Glocke im Münster zu Schaffhausen. Andere große Kirchenglocken

*) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Th. V, S. 173.

haben ähnliche Inschriften, z. B. eine im Thomasthurm zu Leipzig folgende:

Vivos voco, mortuos plango, tonitru quoque frango.

Ehe wir nun zur Erklärung des Einzelnen übergehen, wird es zweckmäßig sein, einige technologische Erörterungen über das Glockengießen voran zu schicken. — Soll eine Glocke gegossen werden, so wird eine tiefe Grube gegraben, in der man dann die Form aufrichtet. Zuerst bildet man den Kern, die innere Form, an deren Außenfläche sich die inwendige Fläche der Glocke anlegen soll. Der Kern wird aus Backsteinen gemacht und mit Lehm bekleidet; vermittelst der Schablone (eines Bretes, woraus man den halben Durchriß der innern Glocke ausgeschnitten) gibt man ihm genau die Gestalt, welche die Glocke inwendig haben soll. Dann trägt man mit einem Pinsel gesiebte Asche auf. Im Innern des Kerns läßt man eine Höhlung und oben eine Oeffnung, wodurch man jene mit glühenden Kohlen füllt, um den Kern auszutrocknen. Ist der Kern trocken, so umkleidet man ihn mit Lehm und gibt diesem durch eine zweite Schablone, woraus die äußern Umrisse der Glocke ausgeschnitten werden, die beabsichtigte Glockengestalt. Diese Glocke von Lehm nennt man die Dicke. Sie wird mit geschmolzenem Talg bestrichen, und durch Feuer in der Höhlung des Kerns getrocknet. Die Dicke wird abermals mit einer Lehmhülle, dem Mantel, umringt, der durch eiserne Reifen und Schienen zusammengehalten wird. Dieser Mantel läßt sich von der Dicke abheben, weil der Talg das Aneinanderkleben beider verhütet. Hat man ihn vorsichtig abgehoben, so schneidet man die Dicke vom Kern herunter, was nicht schwierig ist, da die gesiebte Asche ihr Aneinanderbacken verhindert; alsdann wird der Mantel genau in seine vorige Stellung gebracht. — So weit supponirt der Dichter die Arbeit im Beginne seines Stückes vorgerückt. Der Meister eröffnet es mit einem Arbeitsspruche:

Fest gemauert in der Erden
Steht die Form, aus Lehm gebrannt;
Heute muß die Glocke werden;
Frisch, Gesellen, seid zur Hand!
Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben;
Doch der Segen kommt von oben.

Die kurzen, männlich gereimten Verse eignen sich trefflich zum Befehlen, überhaupt zum Ausdruck des Bestimmten, Festen, Kräftigen. Vergl. z. B. weiter unten: Kocht des Kupfers Brei, Schnell das Zinn herbei! — Jetzt, Gesellen, frisch! Prüft mir das Gemisch! — Stoßt den Zapfen aus! Gott bewahr' das Haus! Schwingt den Hammer, schwingt u. s. w. — „Erden", alterthümlicher Dativ für Erde. Vergl. das Siegesfest Str. 7 V. 9: „Weil das Glück aus seiner Tonnen die Geschicke blind verstreut." — Die Wendung „das Werk soll den Meister loben" findet sich unten in V. 389 („Loben den erfahrnen Bilder"), so wie in den Göttern Griechenlands Str. 8, V. 6 wieder. — Die folgenden Verse 9—20 enthalten die erste der Betrachtungen, die von den auf den Prozeß des Glockengießens bezüglichen Arbeitssprüchen wohl zu unterscheiden sind. Die erste gibt den Plan des Gedichtes an: der Meister erklärt, daß er „gute Reden", belehrende, fruchtreiche, bedeutsame Betrachtungen an die einzelnen Verrichtungen des Glockengusses anzuknüpfen gedenkt.

Zum Werke, das wir ernst bereiten,
Geziemt sich wohl ein ernstes Wort;
Wenn gute Reden sie begleiten,
Dann fließt die Arbeit munter fort.
So laßt uns jetzt mit Fleiß betrachten,
Was durch die schwache Kraft entspringt;
Den schlechten Mann muß man verachten,
Der nie bedacht, was er vollbringt;

Das ist's ja, was den Menschen zieret,
Und dazu ward ihm der Verstand,
Daß er im innern Herzen spüret,
Was er erschafft mit seiner Hand.

Der Ausdruck an dieser Stelle ist körnig und kräftig, dabei von einer gewissen alterthümlichen Einfachheit und Naivetät, so z. B. „mit Fleiß betrachten, den schlechten Mann" und die ganze Betrachtung in V. 17 — 20. Wenn später der Meister, von seinem Gegenstande fortgerissen, sich zum höchsten poetischen Stile erhebt, so ist daran nichts zu tadeln; es heißt den Grundsatz der Natürlichkeit zu weit ausdehnen, wenn man, wie Lessing es that, auch in solchen Fällen noch eine schlichte, der Bildungsstufe des Darstellenden angemessene Ausdrucksweise verlangt. In der Poesie ist Alles, und folglich auch die Sprache idealisch. — Zum Verständniß des nächsten Meisterspruchs bemerken wir: Dicht an der Grube, worin die Form steht, befindet sich der Gießofen, mit dem Heerd, der zur Aufnahme des Metalls bestimmt ist. Der Ofen steht durch ein Loch, welches der Schwalch heißt, in Verbindung mit dem Schornstein, worin das Feuer brennt. Man versperrt der Flamme in dem Schornstein jeden andern Ausgang, so daß sie durch den Schwalch in den Ofen schlagen muß (V. 23 und 24). Das Glockengut oder die Glockenspeise ist eine Mischung von Kupfer und Zinn, wozu Einige auch noch Messing setzen. Auf das rechte Verhältniß der Metalle kommt es hauptsächlich an, damit die Mischung „Fließe nach der rechten Weise". Einige nehmen fünf Theile Kupfer und einen Theil Zinn, Andre zehn Theile Kupfer, einen Theil Zinn und stark einen Theil Messing. Das Kupfer wird zuerst geschmolzen, das Zinn, weil es leichtflüssiger ist, erst später zugesetzt. (V. 25 und 26.)

Nehmet Holz vom Fichtenstamme,
Doch recht trocken laßt es sein,
Daß die eingepreßte Flamme
Schlage zu dem Schwalch hinein;

Kocht des Kupfers Brei!
Schnell das Zinn herbei,
Daß die zähe Glockenspeise
Fließe nach der rechten Weise!

Die nächstfolgende Betrachtung ist, wie die erste, noch von allgemeiner Art. Die Bestimmung der Glocke wird vorläufig überhaupt angegeben, wie wohl in epischen Gedichten gleich am Beginne ein Theil des Inhaltes in allgemeinen Umrissen angedeutet wird.

Was in des Dammes tiefer Grube
Die Hand mit Feuers Hülfe baut,
Hoch auf des Thurmes Glockenstube,
Da wird es von uns zeugen laut.
Noch dauern wird's in späten Tagen
Und rühren vieler Menschen Ohr
Und wird mit dem Betrübten klagen
Und stimmen zu der Andacht Chor.
Was unten tief dem Erdensohne
Das wechselnde Verhängniß bringt,
Das schlägt an die metallne Krone,
Die es erbaulich weiter klingt.

„Des Dammes tiefe Grube" (V. 29) Dammgrube heißt die festgestampfte Grube vor dem Gießofen, worin die Form steht. — Götzinger schreibt in V. 30 „Feuers-Hülfe", weil ihm die Auslassung des Artikels beim vorgesetzten Genitiv anstößig war; so auch V. 223 Feuers-Wuth. Unser Dichter hat ohne Zweifel „Feuers Hülfe" geschrieben und die Wörter nicht verbunden wissen wollen. So heißt es später, V. 52 „in Schlafes Arm", V. 63 „aus Himmels Höhn", ferner in der Bürgschaft: „in Abendroths Strahlen", in des Mädchens Klage: „an Ufers Grün" u. s. w. — „Stimmen", für einstimmen (V. 36) in den Chor der Andächtigen, wie beim Te Deum. — „Unten tief" sagt der Meister in V. 37, indem er sich in Gedanken an die künftige Stelle der Glocke versetzt. V. 37 — 40; Was das wechselnde Schicksal dem Men-

schen Erfreuliches und Trauriges bringt, das verkündet die Glocke weit umher, und zwar „erbaulich“, weil sie, aus dem Gotteshause schallend, zugleich an das Ueberirdische mahnt, das wechsellos über dem vergänglichen Irdischen waltet. — Für den nächsten Meisterspruch möge man sich noch Folgendes merken: Die Glockenspeise hat, wenn sie recht im Flusse ist, einen weißlichen Schaum. Bemerkt diesen der Meister, so läßt er auf zehn Zentner Metall ein Pfund Pottasche („Aschensalz“, weil es durch das Auslaugen der Pflanzenasche gewonnen wird), als Fluß- und Vereinigungsmittel für die Metalle, in den Ofen gießen. Während des Schmelzens pflegt man die Mischung wenigstens zweimal abzuschäumen.

Weiße Blasen seh' ich springen,
Wohl! die Massen sind im Fluß.
Laßt's mit Aschensalz durchdringen,
Das befördert schnell den Guß.
  Auch vom Schaume rein
  Muß die Mischung sein,
Daß vom reinlichen Metalle
Rein und voll die Stimme schalle.

Die zwei letzten Verse vermitteln den Uebergang zur folgenden Betrachtung.

Denn mit der Freude Feierklange
Begrüßt sie das geliebte Kind
Auf seines Lebens erstem Gange,
Den es in Schlafes Arm beginnt;
Ihm ruhen noch im Zeitenschooße
Die schwarzen und die heitern Loose;
Der Mutterliebe zarte Sorgen
Bewachen seinen goldnen Morgen —
Die Jahre fliehen pfeilgeschwind.
Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe,
Er stürmt ins Leben wild hinaus,
Durchmißt die Welt am Wanderstabe,
Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus;

Und herrlich in der Jugend Prangen,
Wie ein Gebild aus Himmels Höhn,
Mit züchtigen, verschämten Wangen
Sieht er die Jungfrau vor sich stehn.
Da faßt ein namenloses Sehnen
Des Jünglings Herz, er irrt allein,
Aus seinen Augen brechen Thränen,
Er flieht der Brüder wilden Reih'n.
Erröthend folgt er ihren Spuren
Und ist von ihrem Gruß beglückt,
Das Schönste sucht er auf den Fluren,
Womit er seine Liebe schmückt.
O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen!
Der ersten Liebe goldne Zeit!
Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit;
O daß sie ewig grünen bliebe,
Die schöne Zeit der jungen Liebe!

Die Konjunktion „denn" (V. 49) reiht zwar zunächst die Betrachtung an den unmittelbar vorhergehenden Satz an: Rein schalle die Stimme der Glocke, denn sie soll das Kind freudig begrüßen. Dann verknüpft sie aber auch die Reflexion mit der vorhergehenden: Alles schlägt an die metallne Krone, denn zuerst begrüßt sie u. s. w. So steht überhaupt jede der eingeflochtenen Betrachtungen nicht bloß mit den nächst vorangehenden Meisterworten, sondern auch mit der vorigen Betrachtung in Verbindung. — Eine schöne Ausführung des in V. 55 u. 56 angedeuteten Gedankens lernten wir schon in dem Gedicht *der spielende Knabe* kennen:

Spiele, Kind, in der Mutter Schoß! Auf der heiligen Insel
Findet der trübe Gram, findet die Sorge dich nicht u. s. w. —

Gegen V. 57 könnte man sagen: dem Alternden entfliehen die Jahre rascher. Indeß ist es wahr, daß dem Kinde die einzelnen Augenblicke pfeilschnell entfliehen. In der Erinnerung und Vorempfindung erscheint ihm dagegen die Zeit unendlich lang, weil es sie mit

einer unendlichen Fülle lebhafter Empfindungen ausfüllt. Mit zunehmenden Jahren stellt sich immer mehr das umgekehrte Verhältniß ein. — Mit der Schilderung der Jugendliebe in V. 58 u. ff. vergleiche man das Gedicht die Geschlechter, worin sich auch „von der holden Scham feurig die Kraft trennt", der Jüngling, wie hier, ins Leben hinausstürmt und durch die Liebe wieder zur Jungfrau zurückgeführt wird. Man könnte es auffallend finden, daß Schiller über die Kindheit so hinwegeilt, während er hier die Zeit der ersten Liebe so ausführlich darstellt. Dabei ist indeß zu bedenken, daß augenscheinlich sein Plan war, die erste Hälfte des Gedichtes der Darstellung des Familienbundes zu widmen, daher zuerst die Liebe, als Stifterin dieses Bundes, hervorgehoben wird, dann die Heirath, das geschäftsthätige Leben der Familie, ihr Glück, ihr Unglück u. s. w. — Mit der Situation in V. 61 u. ff. vergleicht Hoffmeister Maxens Schilderung des vom Kriege heimgekehrten Sohnes in den Piccolomini (Akt I, Sc. 4):

Ein Fremdling tritt er in sein Eigenthum, — —
Und schamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
Die er einst an der Amme Brust verließ.

„Namenloses" in V. 66 ist doppelsinnig; es heißt entweder ein unbegränztes Sehnen, wofür die Sprache keinen Namen hat oder ein dunkles unbestimmtes, wofür der Empfindende keinen Namen weiß. Die letztere Bedeutung liegt hier am nächsten. — V. 69 heißt in einigen Gedichtsammlungen „Er flieht der Brüder wilde Reih'n", ein Irrthum, der auf dem Mißverstehen des Wortes Reihen (Reigentanz) beruht. — In V. 78 ist „grünen bliebe", nicht grünend bliebe zu lesen. In den Dialekten erstreckt sich dieser Gebrauch des Infinitivs für das Particip noch weiter; so sagt man: er ist schlafen, essen, spazieren. In früherer Zeit scheinen die participialen Formen und der Infinitiv noch nicht geschieden gewesen zu sein, wie noch jetzt im Englischen die Endung

ing für das Particip und den Infinitiv zugleich gilt. Am Lech sagt man: das Rennend, Laufend u. s. w. für: das Rennen, Laufen; und früher brauchte man: liegend, grünend bleiben für unser: liegen, grünen bleiben (vergl. das dänische bliver straande); dagegen hieß es: Joseph und Maria waren sich wundern über die Ding' (s. Herling Syntax der deutschen Spr. I, S. 42).

Wie sich schon die Pfeifen bräunen!
Dieses Stäbchen tauch' ich ein;
Sehn wir's überglas't erscheinen,
Wird's zum Gusse zeitig sein.
Jetzt, Gesellen, frisch!
Prüft mir das Gemisch,
Ob das Spröde mit dem Weichen
Sich vereint zum guten Zeichen.

Unter den „Pfeifen“ (V. 80) oder Windpfeifen sind sechs Zuglöcher am Gießofen zu verstehen, die man öffnen und verschließen kann. Wenn diese gelb werden, was gewöhnlich eintritt, nachdem die Metalle etwa zwölf Stunden im Ofen gelegen, so erkennt man daran, daß die Mischung im rechten Flusse und zum Gusse zeitig ist. Ein zweites Zeichen ist es, wenn ein schnell in die Mischung getauchter und herausgezogener Stab wie mit einer feinen Glasur überzogen (V. 82) erscheint. — Worauf bezieht sich das „'s“ in „Wird's“? (V. 83). Grammatisch genommen, ginge es auf Stäbchen, was offenbar keinen Sinn gibt. Dem Dichter scheint etwa das Substantiv Gemisch dabei im Sinne gewesen zu sein; oder sollte er sich vergriffen haben im Ausdruck des Gedankens: Es wird zum Gusse Zeit sein? — Da die Ausdrücke „das Spröde“ und „das Weiche“ keine passenden Bezeichnungen für Kupfer und Zinn sind, so könnte man sie auf das Stäbchen (das Spröde) und die Mischung (das Weiche) beziehen wollen, worauf allerdings die Worte „zum guten Zeichen“ hindeuten; allein dann wäre der gleichfolgende Uebergang zur Betrachtung sehr gezwungen, ja ganz un-

passend. Denn „das Strenge“ und „das Zarte“ bezieht sich doch offenbar auf den Bund männlicher Kraft und weiblicher Milde; wenn es nun heißt, daß diese zusammen einen guten Klang geben, so muß man vom vorhergehenden Symbol verlangen, daß es ein ähnliches Verhältniß enthalte, daß also dadurch die Verbindung zweier verschiedenartigen Stoffe zu einem klangreichen Ganzen bezeichnet werde. So bleibt uns nur übrig, unter dem *Spröden* das Kupfer zu verstehen, obwohl der Ausdruck nicht das gerade Gegentheil vom *Weichen* benennt, weder wenn wir dieses mit Hoffmeister als das *Leichtflüssige* erklären, noch wenn wir es als das für Eindrücke leicht Empfängliche auffassen.

Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang.
Drum prüfe, wer sich ewig bindet,
Ob sich das Herz zum Herzen findet!
Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.
Lieblich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz,
Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz;
Ach! des Lebens schönste Feier
Endigt auch den Lebens=Mai,
Mit dem Gürtel, mit dem Schleier
Reißt der schöne Wahn entzwei.
Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben;
Die Blume verblüht,
Die Frucht muß treiben.
Der Mann muß hinaus
Ins feindliche Leben,
Muß wirken und streben
Und pflanzen und schaffen,
Erlisten, erraffen,
Muß wetten und wagen,
Das Glück zu erjagen.

Da strömet herbei die unendliche Gabe,
Es füllt sich der Speicher mit köstlicher Habe;
Die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus.
Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau,
Die Mutter der Kinder,
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben,
Und reget ohn' Ende
Die fleißigen Hände,
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn,
Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden,
Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden,
Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
Die schimmernde Wolle, den schneeichten Lein,
Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer
Und ruhet nimmer.
Und der Vater mit frohem Blick,
Von des Hauses weitschauendem Giebel,
Ueberzählet sein blühendes Glück,
Siehet der Pfosten ragende Bäume
Und der Scheunen gefüllte Räume
Und die Speicher, vom Segen gebogen,
Und des Kornes bewegte Wogen,
Rühmt sich mit stolzem Mund:
Fest, wie der Erde Grund,
Gegen des Unglücks Macht,
Steht mir des Hauses Pracht;
Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell.

Die dreifache Beziehung, worin diese Betrachtung, wie jedes der einzelnen, mit den Arbeitssprüchen wechselnden Lebensbilder steht, ist leicht zu erkennen. Mit dem Meisterspruch ist sie, wie bemerkt, durch die Verse 86 bis 90 enge verknüpft; mit der vorigen Betrach-

tung steht sie ebenfalls in Verbindung, indem die beiden Schlußverse jener (V. 78 und 79) schon auf die im folgenden Bilde der Verheirathung ertönende Klage über die kurze Dauer des Lebens-Maies (V. 98 und 99) vorausdeutet; endlich ist sie auch noch durch die V. 96 und 97 an das allen Betrachtungen gemeinsame Motiv des Läutens geknüpft. — Der Dichter verweilt nicht lange bei dem Bilde der Hochzeitfeier, sondern, nachdem er sich durch die V. 102 bis 105 den Uebergang zur Schilderung des geschäftigen Familienlebens bereitet hat, stellt er erst in allgemeineren Umrissen das Wirken und Streben, das Erringen und Erraffen des Vaters dar und entwirft dann in festen und bestimmten Zügen ein schönes Gemälde hausfräulicher Thätigkeit, — zwei Gegenbilder, die an die Würde der Frauen erinnern, worin derselbe Gegensatz durchgeführt, aber in anderer Weise ausgemalt ist. Je naiver aber und konkreter hier die Schilderung der Hausfrau gehalten ist, um so unangenehmer empfindet man es, daß die Jungfrau nur, wie Hoffmeister es bezeichnet, „die abstrakte Jungfrau der Schiller'schen Lyrik, ein herrliches Gebilde aus Himmelshöhn mit verschämten Wangen ist, so wie auch in dem Jünglinge nur „der allgemein stürmische und sentimentale Schiller-Jüngling" erscheint. Dann sei auch noch einer Ausstellung erwähnt, die Hoffmeister an der Darstellung des Hausvaters macht. „Warum muß er nochmals als Mann hinaus ins feindliche Leben (V. 107), da er ja schon als Jüngling wild ins Leben hinausstürmte, und eben von seiner weiten Wanderschaft ins Vaterhaus zurückkehrte? Diese Wiederholung gefällt um so weniger, da man nicht einsieht, wie der wohlhabende Gutsbesitzer, der sich uns doch hier, wenn auch schwankend, darstellt, in solchen Konflikt mit dem feindlichen Leben kommen kann." Zur Entschuldigung des Dichters läßt sich hierauf erwiedern: Der Zusammenhang mit dem Nächstfolgenden lehrt, daß in den Versen 106 u. 107 nicht von einer Wanderung in die Ferne, wie in V. 59, sondern vom Verkehr mit der feindlichen Welt, die hier dem Familienkreise

entgegensteht, die Rede ist. Dann erscheint der Hausvater nicht bloß als Gutsbesitzer, sondern auch als Kaufmann, überhaupt als ein unternehmungslustiger Geist, der auf alle Weise das Glück seiner Familie zu erweitern sucht, wenn er gleich zuletzt das Erlistete und Erwettete in Grundbesitz anlegt. Das Schlußbild, worin der Vater vom Giebel des Hauses sein Glück überschauet und seine Sicherheit vor der Macht des Geschickes rühmt, erinnert an die ganz ähnliche Situation im Ring des Polykrates. Wie dort, so folgt auch hier das Unglück der stolzen Ueberhebung auf dem Fuße nach. — Nun noch einige speciellere Bemerkungen: Das Wunderliebliche der Sprache in V. 94 — 97 fühlt Jeder sogleich; zum Theil ist es dem Vorherrschen des l zuzuschreiben (Lieblich, Locken, spielt, jungfräuliche, Glocken, laden, Glanz). — Die Hindeutung auf antike Sitte in V. 100 scheint mir nicht ganz passend; die Braut wurde dem Bräutigam mit einem Schleier verhüllt zugeführt (νύμφη, nupta von nubere verhüllen, und ζώνην λύειν). — „Reißt entzwei" (V. 101) ist wohl etwas stark vom Schleier und vom Gürtel gesagt. In V. 102 bis 105 finden wir Beiordnung statt Unterordnung (gleichwie die Blume u. s. w.) und zugleich Nachstellung des Bildes. Der Wechsel des Metrums an dieser Stelle ist bedeutsam; der elegische Ton macht einem kräftigern Platz. — Zu V. 106 vergleiche man Tugend des Weibes:

> Tugenden brauchet der Mann, er stürzt sich wagend ins Leben,
> Tritt mit dem stärkeren Glück in den bedenklichen Kampf. —

In V. 110 und 111 ist die Alliteration sehr glücklich angewandt (erlisten, erraffen, wetten, wagen), — so wie überhaupt in dem ganzen Abschnitte alle Künste der Sprache und des Rhythmus zu einer recht malerischen Darstellung aufgeboten sind. Besonders wirksam ist die Figur der Polysyndesie zum Ausdruck des ruhelosen Wirkens und Schaffens gebraucht. — In V. 116 u. ff. ist das Walten der Hausfrau, „der Mutter der Kinder" (ein Ausdruck von

homerischer Einfachheit und Naivetät) in den bekanntesten Zügen geschildert, und dennoch, oder vielmehr eben darum so ganz poetisch. — In V. 121 und 122 ist der Binnenreim lehret, wehret, verbunden mit der Concinnität des Satzbaues, ein vollgültiger Ersatz für den fehlenden Reim. — Nach V. 122 muß wohl durch eine stärkere Interpunktion, als ein Komma, der kleine Gedankenabschnitt an dieser Stelle angedeutet werden, bis dahin wird die Mutter als herrschend und waltend, im Folgenden aber als schaffend und schaltend vorgestellt. — Wie ausdrucksvoll in V. 128 u. ff. überall das Metrum ist, braucht wohl nicht angedeutet zu werden. Besonders wirksam ist der kurze jambische Vers „Und ruhet nimmer" nach den längeren Daktylen, um den Uebergang zu einem andern Theile der Betrachtung metrisch zu bezeichnen. Vergl. V. 206, wo das Eine Wort, welches den Vers füllt, auch zugleich die Riesengröße malt; ferner V. 217 „Hoch hinein". Ueberhaupt läßt Schiller in freiern Versmaßen zwischen längere Verse einen kürzern treten, wenn er einen Begriff stark hervorheben will, wie mehrmals im Handschuh. — Sind in Vers 136 „der Pfosten ragende Bäume" die Balken, welche die Schutzdächer der im Freien stehenden Kornhaufen tragen? Die Zusammenstellung mit den Scheunen und der Sinn der ganzen Stelle machen es wahrscheinlich. Die gefüllten Scheunen, die fruchtgebogenen Speicher und die wallenden Kornfelder könnte man als der Zeit nach unzusammengehörig betrachten; allein Schiller hat sie ohne Zweifel absichtlich zusammengestellt, um die Fülle des Besitzes, den Vorrath an altem Getreide neben dem heranreifenden neuen, zu bezeichnen. — Schließlich sei noch auf die schöne Wirkung der kraftvollen männlichen Reime in Vers 140 bis 143 hingewiesen.

Wohl! nun kann der Guß beginnen;
Schön gezacket ist der Bruch,
Doch bevor wir's lassen rinnen,
Betet einen frommen Spruch!

Stoßt den Zapfen aus!
Gott bewahr' das Haus!
Rauchend in des Henkels Bogen
Schießt's mit feuerbraunen Wogen.

Ehe der Meister den Guß beginnt, schöpft er etwas von der Mischung in einen ausgehöhlten warmen Stein und läßt es erkalten. Zeigt nun der Bruch des erkalteten Metalls zu kleine Zacken, so muß noch Kupfer, im entgegengesetzten Falle noch Zinn hinzugesetzt werden. Dem Schornstein gegenüber befindet sich im Ofen ein Zapfenloch, und vor demselben eine Rinne, welche das Metall durch den Henkelbogen in die Glockenform leitet. — „Das Haus" (V. 152), worin die Glocke gegossen wurde, und das von dem glühenden Metall, wenn es übertreten sollte, mit Feuersgefahr bedroht wird.

Wohlthätig ist des Feuers Macht,
Wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht,
Und was er bildet, was er schafft,
Das dankt er dieser Himmelskraft.
Doch furchtbar wird die Himmelskraft,
Wenn sie der Fessel sich entrafft,
Einhertritt auf der eignen Spur,
Die freie Tochter der Natur.
Wehe, wenn sie, losgelassen,
Wachsend ohne Widerstand,
Durch die volkbelebten Gassen
Wälzt den ungeheuren Brand!
Denn die Elemente hassen
Das Gebild der Menschenhand.
Aus der Wolke
Quillt der Segen,
Strömt der Regen,
Aus der Wolke, ohne Wahl
Zuckt der Strahl!
Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm?
Das ist Sturm!

Roth wie Blut
Ist der Himmel;
Das ist nicht des Tages Glut!
Welch Getümmel
Straßen auf!
Dampf wallt auf!
Flackernd steigt die Feuersäule,
Durch der Straßen lange Zeile
Wächs't es fort mit Windeseile;
Kochend, wie aus Ofens Rachen,
Glühn die Lüfte, Balken krachen,
Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Thiere wimmern
Unter Trümmern,
Alles rennet, rettet, flüchtet,
Taghell ist die Nacht gelichtet,
Durch der Hände lange Kette
Um die Wette
Fliegt der Eimer; hoch im Bogen
Spritzen Quellen Wasserwogen;
Heulend kommt der Sturm geflogen,
Der die Flamme brausend sucht;
Prasselnd in die dürre Frucht
Fällt sie, in des Speichers Räume,
In der Sparren dürre Bäume;
Und als wollte sie im Wehen
Mit sich fort der Erde Wucht
Reißen in gewalt'ger Flucht,
Wächs't sie in des Himmels Höhen
Riesengroß!
Hoffnungslos
Weicht der Mensch der Götterstärke,
Müßig sieht er seine Werke
Und bewundernd untergehn.

Leergebrannt,
Ist die Stätte
Wilder Stürme rauhes Bette,

In den öden Fensterhöhlen
Wohnt das Grauen,
Und des Himmels Wolken schauen
Hoch hinein.

Einen Blick
Nach dem Grabe
Seiner Habe
Sendet noch der Mensch zurück —
Greift fröhlich dann zum Wanderstabe.
Was Feuers Wuth ihm auch geraubt,
Ein süßer Trost ist ihm geblieben:
Er zählt die Häupter seiner Lieben,
Und sieh! ihm fehlt kein theures Haupt.

Auch bei dieser Betrachtung läßt sich die dreifache Beziehung leicht nachweisen. Der Schlußvers der vorigen Betrachtung deutete auf den Inhalt der vorliegenden voraus; wir finden den Vers „das Unglück schreitet schnell" hier sogleich bewährt. Durch den V. 152 „Gott bewahr' das Haus!" hängt der vorhergehende Meisterspruch mit dem Gemälde der Feuersbrunst zusammen. Daß endlich das Glockenläuten auch in Bezug zum Inhalt der Reflexion steht, ist in den Versen 174 und 175 angedeutet: „Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm? u. s. w." — Die Ausführlichkeit, das Eingehen in kleine schildernde Details in der Beschreibung des Brandunglückes ist etwas auffallend; unser Dichter scheint später, als er den Mangel reicher und sorgsamer Anschauung der äußern Welt in sich wahrgenommen, stoßweise durch verdoppelte Aufmerksamkeit auf einzelne äußere Phänomene, zumal solche, deren nähere Kenntniß ihm für seine Dichtungen wünschenswerth wären, diesem Mangel entgegengewirkt zu haben. Daß über solchem Streben das Gleichgewicht der Darstellung leicht in Gefahr kommen und die Schilderung jener einzelnen äußern Lebenserscheinungen in seiner sonst nicht sehr plastischen Darstellung etwas zu stark in den Vordergrund treten konnte, ist leicht begreiflich. Wenn aber die vorliegende Schilderung vielleicht

als dienendes Glied des Ganzen etwas zu viel Relief haben sollte, so ist sie, für sich selbst betrachtet, ein um so vortrefflicheres Kunstwerk; Sprache und Metrum sind darin gleich ausdrucksvoll. Besonders häufig und wirksam ist die Alliteration angewandt. In V. 165 und 166 bezeichnet die W-Alliteration das Wehen und Wachsen der Feuersbrunst. Die Reime der Verse 174 u. ff. (Thurm, Sturm, Blut, Glut) scheinen die Behauptung zu bestätigen, daß der Vokal u zur Bezeichnung des Schauerlichen und Furchtbaren diene. In den kurzen Versen vor V. 182 spricht sich angstvolle Ungewißheit und Spannung in abgerissenen Sätzen aus. In V. 182 tritt nun mit der Gewißheit des Unglücks und der Gefahr eine bestimmtere, größere Verslänge, ein unaufhaltsam forteilendes Metrum ein, wobei selbst am Schluß der einzelnen Verse keine rhythmische Pause entsteht, indem alle Reime bis V. 197 weiblich, also trochäisch, wie das Metrum überhaupt, sind. Diese Stelle kann zum Beweise dienen, daß nicht nur Daktylen, sondern auch Trochäen eine stürmische Bewegung haben können. Daktylen würden dieser Stelle einen noch raschern Gang, aber zugleich einen Anstrich von heiterer Lebendigkeit gegeben haben, der zweckwidrig gewesen wäre. In den Versen „Pfosten stürzen, Fenster klirren, Thiere wimmern u. s. w." glaubt man im Geräusch der Konsonanten und im Klang der Vokale das Brechen und Stürzen, das Klirren und Gewimmer zu vernehmen. Vers 191 zeigt uns eine R-Alliteration und eine absichtliche Häufung des t. In den Versen 199 — 201 häuft sich noch stärker das r (Prasselnd, dürre, Frucht, Speichers, Räume, Sparren, dürre). In den Versen 202 — 205 sind es wieder, wie in V. 184, die Lippenbuchstaben, welche alliteriren (wollte, Wehen, fort, Wucht, gewalt'ger Flucht, wächs't). Zugleich wirkt an dieser Stelle der Satzbau höchst energisch; wie die Flamme unaufhaltsam wächs't, so eilt von V. 202 der Satz durch einige Verse hindurch ruhelos fort und läßt kaum die Beobachtung der rhythmischen Pause am Versschlusse zu. Wie in V. 206 und 207 („Riesengroß! Hoff-

nungslos"), so verbindet Schiller häufig durch den Reim zwei Sätze, die durch eine bedeutende Gedankenpause geschieden sind; vergl. z. B. den Handschuh, V. 16 u. 17, V. 32 u. 33, V. 52 und 53. Endlich machen wir noch auf den Wechsel des Metrums in V. 222 aufmerksam, der zugleich mit einem Wechsel der Empfindung eintritt.

In die Erd ist's aufgenommen,
Glücklich ist die Form gefüllt;
Wird's auch schön zu Tage kommen,
Daß es Müh' und Fleiß vergilt?
Wenn der Guß mißlang!
Wenn die Form zersprang!
Ach vielleicht, indem wir hoffen,
Hat uns Unheil schon getroffen.

Nach V. 231 und 232 habe ich statt des Fragezeichens, das ich im Musenalmanach finde, ein Ausrufungszeichen gesetzt. Ich betrachte nämlich beide als elliptische Bedingungssätze, zu denen etwa folgender Hauptsatz zu ergänzen ist: ach! dann ist Alles verloren! Beide können dann aber auch zum Belege dienen, daß die von der Grammatik aufgestellte Regel „die alleinstehende Bedingung erscheint als Wunsch" (z. B. wenn nur der Guß gelang! wenn der Guß nur nicht mißlang!) nicht überall anwendbar sei (Herling, Syntax I, 153). Vergl. Hero und Leander, Str. 17 V. 4: „Wenn die Götter mich erhören! u. s. w."

Dem dunkeln Schoß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände That,
Vertraut der Sämann seine Saat,
Und hofft, daß sie entkeimen werde
Zum Segen, nach des Himmels Rath.
Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen soll zu schönerm Loos.

Von dem Dome,
Schwer und bang,
Tönt die Glocke
Grabgesang.
Ernst begleiten ihre Trauerschläge
Einen Wandrer auf dem letzten Wege.

Ach! die Gattin ist's, die theure,
Ach! es ist die treue Mutter,
Die der schwarze Fürst der Schatten
Wegführt aus dem Arm des Gatten,
Aus der zarten Kinder Schaar,
Die sie blühend ihm gebar,
Die sie an der Mutterbrust
Wachsen sah mit Mutterlust —
Ach! des Hauses zarte Bande
Sind gelös't auf immerdar;
Denn sie wohnt im Schattenlande,
Die des Hauses Mutter war;
Denn es fehlt ihr treues Walten,
Ihre Sorge wacht nicht mehr;
An verwais'ter Stätte schalten
Wird die Fremde, liebeleer.

Wie der erste Vers des nächstvorigen Arbeitsspruches („In die Erd' ist's aufgenommen") das Glied bildet, an welches sich die vorliegende Betrachtung zunächst ankettet, so deutete schon früher das besorgliche Zählen der Familienhäupter am Schluß der vorigen Reflexion auf ein Unglück hin, das noch schmerzlicher trifft, als der Brand, auf ein Unglück, das wir hier sich verwirklichen sehen. Ja selbst die zweitvorige Betrachtung steht dem Inhalte nach mit der jetzt besprochenen in Beziehung, da sie ja diejenige als „des Hauses Mutter" schildert, die hier vom Tode weggerafft wird. In den Versen 244 — 249 sehen wir die dritte Beziehung der Reflexion hervortreten, der Tod eines Familiengliedes ist auch ein Ereigniß, das durch die Glocke verkündet wird. Höchst bedeutsam ist gerade der Tod der Gattin, der Mutter gewählt; nicht einmal der Tod des

Vaters, des Hauptes der Familie, löſ't in ſolchem Grade „des Hauſes zarte Bande“ auf. Uebrigens mußte, wie Hoffmeiſter richtig bemerkt, auch ſchon um deßwillen der Mann überlebend bleiben, daß der Staat geſchildert werden könne; denn der Mann hier repräſentirt ſein ganzes Geſchlecht. — Was Einzelnheiten betrifft, ſo iſt zunächſt der Gebrauch des Wortes „That“ in V. 236 für Werk, Gebilde zu bemerken. Der metriſche Fehler, den Schiller in dem Worte „köſtlicheren“ (V. 240), durch die Produktion der vorletzten, kurzen Sylbe, begangen, iſt bei ihm nicht ſelten; vergl. z. B. V. 95 „der jungfräuliche (— ◡ — ◡) Kranz“; beſonders häufig findet er ſich in ſeinen Dramen. Das Bild in V. 240 kehrt ſehr oft bei Klopſtock, dem frühern Lieblingsdichter Schiller's, wieder. Bekannt iſt ſeine Inſchrift auf Meta's Grabſtein: „Saat von Gott geſäet, dem Tage der Garben zu reifen.“ In den Verſen 244 — 247 unterſtützen die vorherrſchenden ſchweren Vokale o und a den Ausdruck des Ernſten und Trauervollen. Die Verſe 248 und 249 ſtehen den frühern Verſen (49 — 51):

Denn mit der Freude Feierklange
Begrüßt ſie das geliebte Kind
Auf ſeines Lebens erſtem Gange

gegenüber. Der Ausdruck in V. 261 iſt eben ſo einfach, aber auch eben ſo inhaltſchwer, als in V. 118 „die Mutter der Kinder“.

Bis die Glocke ſich verkühlet,
Läßt die ſtrenge Arbeit ruh'n,
Wie im Laub der Vogel ſpielet,
Mag ſich Jeder gütlich thun.
Winkt der Sterne Licht,
Ledig aller Pflicht,
Hört der Burſch die Veſper ſchlagen,
Meiſter muß ſich immer plagen.

Daß den Dichter, wie Hoffmeister meint, der Gedanke der Todesruhe zur Idee der Ruhe von der Arbeit und zur Schilderung des Feierabends in der folgenden Betrachtung hinübergeführt habe, will mir nicht recht einleuchten. Der Tod der Mutter ist mit keinem Worte unter den Gesichtspunkt der Ruhe gestellt; der ganze Charakter beider Betrachtungen ist durchaus verschieden. Warum hier auch die Wechselbeziehung der Reflexionen fehlen dürfe, werden wir sogleich bei Erläuterung der folgenden Betrachtung sehen. Wie in V. 268, so wird häufig von den Dichtern das freie, gesangreiche Dasein der Vögel als Bild eines geschäft- und müheloſen, spielenden Lebens gebraucht, z. B. in Goethe's Sänger: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet." — Das Satzgefüge: „Winkt der Sterne Licht, ledig aller Pflicht, hört der Bursch die Vesper schlagen" hat in seinem Bau etwas Störendes. Sehen wir genauer zu, so zeigt sich auch zwischen den logischen und grammatischen Verhältnissen eine bedeutende Disharmonie. Logisch genommen, ist der abgekürzte Adverbialsatz „Ledig aller Pflicht", also ein grammatischer Nebensatz — der Hauptsatz; die Sätze „Winkt der Sterne Licht" und „Hört der Bursch die Vesper schlagen" (vergl. Gang zum Eisenhammer, Str. 2, V. 2 nebst Bemerk.) sind, logisch betrachtet, beide Bestimmungssätze der Zeit zu dem Gedanken: dann ist er ledig aller Pflicht. Von diesen beiden, auf gleicher Reihe stehenden, logischen Bestimmungs- oder Nebensätzen hat nun Schiller den einen zum Vordersatz der Periode, zu einem grammatischen Nebensatze, den andern zum grammatischen Haupt- und zum Nachsatz der Periode gemacht, dem er dann den logischen Hauptgedanken in der Form eines abgekürzten Adverbialsatzes unterordnete. — Wie in V. 273 bei „Meister" der Artikel fehlt, so läßt man in familiärer Sprache den Artikel bei Vater und Mutter weg: „Vater ist nicht zu Hause". Der Fall wird wohl nur da eintreten, wo ein Gattungsname in einem abgegränzten Kreise nur einer bestimmten Person zukommt, so daß er gewissermaßen als Eigenname gelten kann.

Munter fördert seine Schritte
Fern im wilden Forst der Wandrer
Nach der lieben Heimathhütte.
Blöckend ziehen heim die Schafe,
Und der Rinder
Breitgestirnte, glatte Schaaren
Kommen brüllend,
Die gewohnten Ställe füllend.
Schwer herein
Schwankt der Wagen,
Kornbeladen;
Bunt von Farben,
Auf den Garben
Liegt der Kranz,
Und das junge Volk der Schnitter
Fliegt zum Tanz.
Markt und Straße werden stiller;
Um des Lichts gesell'ge Flamme
Sammeln sich die Hausbewohner,
Und das Stadtthor schließt sich knarrend.
Schwarz bedecket
Sich die Erde;
Doch den sichern Bürger schrecket
Nicht die Nacht,
Die den Bösen gräßlich wecket;
Denn das Auge des Gesetzes wacht.

Heil'ge Ordnung, segensreiche
Himmelstochter, die das Gleiche
Frei und leicht und freudig bindet,
Die der Städte Bau gegründet,
Die herein von den Gefilden
Rief den ungesell'gen Wilden,
Eintrat in der Menschen Hütten,
Sie gewöhnt zu sanften Sitten,
Und das theuerste der Bande
Wob, den Trieb zum Vaterlande!

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich in munterm Bund,

Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Meister rührt sich und Geselle
In der Freiheit heil'gem Schutz;
Jeder freut sich seiner Stelle,
Bietet dem Verächter Trutz.
Arbeit ist des Bürgers Zierde,
Segen ist der Mühe Preis;
Ehrt den König seine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.

Holder Friede,
Süße Eintracht,
Weilet, weilet
Freundlich über dieser Stadt!
Möge nie der Tag erscheinen,
Wo des rauhen Krieges Horden
Dieses stille Thal durchtoben;
Wo der Himmel,
Den des Abends sanfte Röthe
Lieblich malt,
Von der Dörfer, von der Städte
Wildem Brande schrecklich strahlt!

Mit V. 274 beginnt der zweite Haupttheil des Gedichtes. Die vorigen Betrachtungen betrafen sämmtlich das Familienleben, die folgenden beziehen sich auf das Leben in der Gesellschaft und im Staate. Eben daher, weil hier der bedeutendste Abschnitt im Gedichte ist, steht auch wohl die vorliegende Betrachtung mit der vorhergehenden nicht in so enger Verbindung, wie die übrigen Reflexionen untereinander. Uebrigens hätte der Dichter schwerlich einen Gegenstand wählen können, der ungezwungener zur Betrachtung des öffentlichen Lebens hinüberleitete, als die Schilderung des Feierabends; und diese vermittelnde Zeichnung des Feierabends ist um so glücklicher gewählt, da sie mit dem Ausruhen der Gesellen, wozu der vorige Meisterspruch aufforderte, zusammenfällt. Ein paar

Verse, wodurch die dritte Beziehung der Reflexion, der Zusammenhang des Gebrauchs der Glocke mit dem Feierabend, angedeutet wäre, sucht man vergebens; sie wären auch überflüssig gewesen, da schon der vorhergehende Meisterspruch durch den Vers („Hört der Bursch die Vesper schlagen") darauf hingewiesen hat. — Den Inhalt der vorliegenden Betrachtung können wir im Allgemeinen als eine Schilderung der Wohlthaten und Segnungen eines wohlgeordneten gesellschaftlichen Lebens bezeichnen, welchem lieblichen Gemälde in der nächstfolgenden Betrachtung das grauenvolle Gegenbild der aufgelös'ten gesellschaftlichen Ordnung gegenübergestellt wird. Der zweite Theil des Gedichtes ist also, dem Inhalte nach, ganz nahe verwandt mit dem Spaziergang, nur daß „hier lyrisch gesagt ist, was im Spaziergang episch dargestellt ist und die Betrachtung enger ist und mehr auf der Oberfläche weilt." *) — Zu einzelnen Versen hätten wir noch Folgendes zu bemerken: „Breitgestirnte" in V. 279 entspricht dem Homerischen εὐρυμέτωπος. In V. 282 — 284 wird das schwere, langsame Hereinschwanken des kornbeladenen Wagens theils durch die gewichtigen Vokale der hochbetonten Sylben, theils durch die Kürze der Verse und die dadurch entstehenden häufigen rhythmischen Pausen, welche den Vortrag verzögern und unterbrechen, ausdrucksvoll nachgeahmt. In dem Satze „Die das Gleiche frei und leicht und freudig bindet" (V. 302) betrachtet Götzinger „frei, leicht und freudig" als faktitive Prädikatsbegriffe, so daß sich also folgender Sinn ergäbe: Die Ordnung bindet das Gleiche so, daß es leicht und frei und freudig ist. Wie aus der Hinweisung auf V. 62 des Spazierganges, als eine Parallelstelle, sich ergibt, versteht er unter dem Ausdrucke „das Gleiche" die gleichen Stände. Von Unterscheidung der Stände zu sprechen, ehe noch der Bau der Städte, das Hereinrufen der ungeselligen Wilden, die Gewöhnung zu sanften Sitten erwähnt worden, scheint mir

*) Hoffmeister IV, 109.

unpassend. Auch führt jene Art, die Adverbien „frei, leicht, freudig" aufzufassen, auf einen unklaren, komplicirten Gedanken. Ich verstehe das Gleiche von den durch gleiche Sprache, Stammesverwandtschaft und Charakter verbundenen Menschen und sehe jene Wörter als Adverbien der Art und Weise an. Der Bund, den die Ordnung zwischen den durch Sprache und Stammverwandtschaft einander nahe stehenden Menschen stiftet, ist eine freie und leichte (nicht durch Gewalt erzwungene), eine freudige (auf natürlicher Zuneigung beruhende) Verbindung. Vergl. mit dieser ganzen Stelle die erste Strophe des eleusischen Festes, wo der Ceres, als der Gründerin des Ackerbaus, gleiche Wirkungen, wie hier der Ordnung, und zwar logisch richtiger zugeschrieben werden; denn diese Wirkungen bilden zum Theil die Ordnung und sind nicht erst Folgen derselben. In den Versen 306 und 307 muß der Grammatiker einen syntaktischen Mangel rügen. Die zwei Sätze „Eintrat in der Menschen Hütten" und „Sie gewöhnt zu sanftern Sitten" gehören enger zusammen, als die übrigen, den Begriff der Ordnung bestimmenden Relativsätze untereinander. Dieser engere Zusammenhang hätte syntaktisch bezeichnet werden müssen, entweder durch besondere Verbindung der beiden Sätze vermittelst und, oder durch Verwandlung des ersten in einen untergeordneten Satz. Wie die Verse jetzt lauten, klingt es, als ob alle sechs Relativsätze (301 — 309) auf gleicher Reihe ständen. — Zu V. 310 u. ff. vergleiche man im Spaziergang V. 71 u. ff.

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
    Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh! da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,
    Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Tausend Hände belebt Ein Geist u. s. w.

Nun zerbrecht mir das Gebäude,
335. Seine Absicht hat's erfüllt,

Daß sich Herz und Auge weide
An dem wohlgelungnen Bild.
Schwingt den Hammer, schwingt,
Bis der Mantel springt!
Wenn die Glock' soll auferstehen,
Muß die Form in Stücken gehen.

Götzinger zweifelt, ob der Satz „Daß sich Herz u. s. w." (V. 336) Genitivsatz zu „Absicht", oder Absichtsatz zu „zerbrechen" sei. Das Letztere ist unstreitig allein richtig. — Die Abwerfung des e in Glock' (V. 340) ist zwar hart, würde es aber weit mehr in einer der Schilderungen, als in den kurzen, kräftigen, entschiedenen technischen Anreden des Meisters an die Gesellen sein, wo man fast versucht ist, sie für eine Schönheit zu halten; vergl. V. 419.

Der Meister kann die Form zerbrechen
Mit weiser Hand, zur rechten Zeit;
Doch wehe, wenn in Flammenbächen
Das glüh'nde Erz sich selbst befreit!
Blindwüthend, mit des Donners Krachen,
Zersprengt es das geborstne Haus,
Und wie aus offnem Höllenrachen
Speit es Verderben zündend aus.
Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten;
Wo sich die Völker selbst befrein,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeih'n.

Weh, wenn sich in dem Schooß der Städte
Der Feuerzunder still gehäuft,
Das Volk, zerreißend seine Kette,
Zur Eigenhülfe schrecklich greift!
Da zerret an der Glocke Strängen
Der Aufruhr, daß sie heulend schallt,
Und, nur geweiht zu Friedensklängen,
Die Losung anstimmt zur Gewalt.

Freiheit und Gleichheit! hört man schallen,
Der ruh'ge Bürger greift zur Wehr,
Die Straßen füllen sich, die Hallen,
Und Würgerbanden ziehn umher.
Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen
Zerreißen sie des Feindes Herz.
Nichts Heiliges ist mehr, es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu;
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei.
Gefährlich ist's, den Leu zu wecken
Und grimmig ist des Tigers Zahn,
Jedoch der schrecklichste der Schrecken,
Das ist der Mensch in seinem Wahn.
Weh denen, die dem Ewigblinden
Des Lichtes Himmelsfackel leihn!
Sie strahlt ihm nicht, sie kann nur zünden
Und äschert Städt' und Länder ein.

Zur Schilderung des Aufruhrs war hier wieder der Uebergang, auch ohne die technische Apostrophe des Meisters, schon durch die am Schluß der vorigen Betrachtung erwähnten Schrecknisse des Krieges gebahnt. Den Zusammenhang mit dem Glockenläuten deuten die Verse 358 u. ff. an. Die Beziehung des ganzen Bildes der Anarchie auf die französische Revolution spricht sich hier viel bestimmter aus, als im Spaziergang. — Indem wir die einzelnen Verse des Abschnitts verfolgen, hätten wir zuerst bei V. 357 auf Veranlassung des Adverbs „schrecklich" auf die Eigenthümlichkeit des Schiller'schen Styles aufmerksam zu machen, daß bei unserm Dichter häufiger, als bei andern, Adverbien dazu dienen, dem Ausdruck Fülle, Rundung und Glanz zu geben, so im vorliegenden Gedicht in V. 298 („gräßlich weckt"), V. 333, V. 349 u. a. — Der V. 362 ist metrisch falsch; der Fehler mildert sich aber, wenn man der Endsylbe in „Freiheit" etwas mehr Ton und Schall gibt; und

dazu ladet hier die Deklamation selbst ein, indem die Worte, ein lautschallender Ruf, bekanntlich das Losungsgeschrei der ersten französischen Revolution waren (Liberté, Egalité!) — V. 366 ist eine Anspielung auf die berüchtigten Pariser Fischweiber. Die Verse 367 — 369 muß man, absolut betrachtet, unschön nennen, wegen zu großer Häufung der harten und scharfen Konsonanten (Entsetzen, Scherz, zuckend, Panthers, Zähnen); relativ aber, in Beziehung auf den dargestellten Gegenstand, sind sie eben so schön, als etwa im Kampf mit dem Drachen die Verse:

Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.

„Noch zuckend" (V. 368) ist ein sehr falsch gebrauchter abgekürzter Participialsatz, der grammatisch auf „sie" im folgenden Verse, und dem Sinne nach auf „Herz" bezogen werden muß. Der Fehler wird dadurch noch störender, daß das Subjekt zwischen den Participialsatz und den Objekts-Akkusativ tritt, wozu er gehört, und daß zwei Nebenbestimmungen („Noch zuckend" und „mit des Panthers Zähnen") unmittelbar nebeneinander gestellt werden, die man deßhalb als zusammengehörig zu betrachten geneigt ist, und von denen doch eines zum Verbum, das andere zum Objekt gehört. Vergl. den Satz „obgleich entstellt von Wunden" in Str. 7 der Kraniche des Ibykus. „Und grimmig" (V. 375), die Lesart des Musen-Almanachs, veränderte Schiller später in „Verderblich". — Was die in den Schlußversen der Betrachtung (V. 378 u. ff.) ausgesprochene politische Ueberzeugung unsers Dichters betrifft, so verweisen wir auf die Bemerkungen zu den politischen Epigrammen zurück.

Freude hat mir Gott gegeben!
Sehet! wie ein goldner Stern,
Aus der Hülse, blank und eben,
Schält sich der metallne Kern.

Von dem Helm zum Kranz
Spielt's wie Sonnenglanz.
Auch des Wappens nette Schilder
Loben den erfahrnen Bilder.

Jeder fühlt, daß in diesem Meistersprüche das Bild der Glocke äußerst klar vor die Phantasie tritt. Der Hauptgrund liegt in dem, was Jean Paul Aufhebung genannt hat. Eine Gestalt vergegenwärtigt sich dem innern Sinne mit größerer Lebhaftigkeit, wenn man ihm zuerst die Hülle, die Decke derselben zeigt und alsdann die Hülle wegzieht und ihm die Gestalt selber vorhält. Ausführliche Erörterungen hierüber habe ich früher in einem Beitrage zur Aesthetik „Wie malt der Dichter Gestalten?" (Emmerich, 1834. S. 40 u. ff.) gegeben. — „Bilder" in V. 389 ist ein organischer gebildetes Wort, als Bildner; allein der Sprachgebrauch verlangt letzteres, so wie er auch Reder statt Redner mißbilligen würde.

Herein! herein!
Gesellen alle, schließt den Reihen,
Daß wir die Glocke taufend weihen!
Konkordia soll ihr Namen sein.
Zur Eintracht, zu herzinnigem Vereine
Versammle sie die liebende Gemeine.

Auch diesen Abschnitt zieht Hoffmeister noch zu den Arbeitssprüchen, obgleich er in dem Metrum abweicht. Die beiden Schlußverse leiten schon in die Reflexion hinüber. — Die Sitte, die neugegossene Glocke zu taufen, und ihr dabei einen Namen, Taufpathen und Schutzpatron zu geben, gehörte nicht bloß, wie Götzinger meint, frühern Zeiten an, sondern findet sich noch jetzt, in manchen Gegenden wenigstens. — Die Reime in diesem Abschnitte lassen etwas zu wünschen übrig; sie sind nicht mannichfaltig genug in den hochbetonten Vokalen.

Und dies sei fortan ihr Beruf,
Wozu der Meister sie erschuf:
Hoch über'm niedern Erdenleben
Soll sie im blauen Himmelszelt,
Die Nachbarin des Donners, schweben,
Und gränzen an die Sternenwelt,
Soll eine Stimme sein von oben,
Wie der Gestirne helle Schaar,
Die ihren Schöpfer wandelnd loben
Und führen das bekränzte Jahr.
Nur ewigen und ernsten Dingen
Sei ihr metallner Mund geweiht,
Und stündlich mit den schnellen Schwingen
Berühr' im Fluge sie die Zeit.
Dem Schicksal leihe sie die Zunge;
Selbst herzlos, ohne Mitgefühl,
Begleite sie mit ihrem Schwunge
Des Lebens wechselvolles Spiel.
Und wie der Klang im Ohr vergehet,
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehre sie, daß nichts bestehet,
Daß alles Irdische verhallt.

Götzinger vermißt in dem Gedichte eine ausführlichere Betrachtung und Schilderung der kirchlichen Gemeinschaft. In der That scheint in einer Reihe von Gemälden, worin sonst jeder der wichtigsten Angelegenheiten des Menschen eine eigne Darstellung gewidmet ist, das Bild eines religiösen Vereines nicht fehlen zu dürfen. Hoffmeister bemerkt dagegen, eine ausführliche Schilderung einer kirchlichen Feier würde hier, nachdem das Bild des Hauses und des Staates bis zu ihrer Auflösung fortgeführt, also beide Formen des menschlichen Daseins zerfallen seien, nicht mehr an ihrem Platze sein; eine frühere würde aber diese bedeutungsvolle Stelle geschwächt haben. „Es durfte bisher nur von des Lebens wechselvollem Spiel die Rede sein, welchem jetzt das religiöse Element entgegengesetzt wird. Auch deßwegen konnte die kirchliche Gemeinschaft nicht wohl ausführlicher geschildert werden, weil dann Schiller nothwendiger Weise

den Gottesdienst entweder der protestantischen oder der katholischen Kirche hätte darstellen müssen, wodurch sein Gedicht den Charakter des allgemeinen Menschlichen eingebüßt haben würde." — Wie Schiller hier in V. 405 das Jahr „bekränzt" darstellt, so gaben die Griechen den Horen Kronen von Palmblättern u. dgl. Die Gestirne „führen das Jahr", indem sich das Jahr und seine Dauer nach dem scheinbaren Umlauf derselben richtet. — V. 411 „Selbst herzlos, ohne Mitgefühl" scheint mir aus einer nicht sehr poetischen Auffassung hervorgegangen. — Den Schlußstein dieser Betrachtung bildet hier dieselbe Idee, womit Schiller auch das Siegesfest, jenes große Bild des Lebens, abschließt, der Gedanke an die Nichtigkeit alles Irdischen („Rauch ist alles ird'sche Wesen" u. s. w.).

Jetzo mit der Kraft des Stranges
Wiegt die Glock' mir aus der Gruft,
Daß sie in das Reich des Klanges
Steige, in die Himmelsluft!
Ziehet, ziehet, hebt!
Sie bewegt sich, schwebt!
Freude dieser Stadt bedeute,
Friede sei ihr erst Geläute!

Der letzte Vers, so wie der Name Concordia, die Schilderung des Aufruhrs, das begeisterte Lob der gesellschaftlichen Ordnung (300 — 321) und des Friedens (321 u. ff.) erscheinen erst recht in ihrer vollen Bedeutung, wenn man erwägt, in welche Zeit die Entstehung des Gedichtes fällt. „Es war ja die Zeit, von welcher Schiller im Antritt des neuen Jahrhunderts singt:

Edler Freund, wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord.

Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein u. s. w.

---

2. Die Erwartung.

Die Erwartung, in den Crusius'schen und Cotta'schen Inhaltsangaben mit 1796 bezeichnet, wurde im Musen-Almanach für 1800 zuerst veröffentlicht. Hoffmeister vermuthete aus dem letztern Umstande mit Recht, daß sie nicht schon 1796 gedichtet sein könne, und reihte sie im chronologischen Inhaltsverzeichniß seiner Nachträge zu Schiller's Werken unter die Produktionen des Jahrs 1799. Mit einem Gedicht von solchem Werthe hätte Schiller wahrlich früher seinen Almanach geschmückt, wenn es fertig gewesen wäre. Auch sprechen innere Gründe dafür, daß die Erwartung spätern Ursprungs sei, als das Seitenstück desselben, das Geheimniß aus dem Jahr 1797, auf dessen Erläuterung wir zurückverweisen.

Dem uns hier vorliegenden wunderlieblichen Gedichte wüßte ich, was den Wohlklang der Sprache, die Vollendung der metrischen Form, namentlich den ausdrucksvollen Strophenwechsel, und vor Allem was die herrliche Musik der Empfindung betrifft, kaum ein anderes von Schiller an die Seite zu setzen. Sprachklänge, Bilder und Gefühle fließen auf's Schönste zu einem harmonischen Eindruck ineinander; und obwohl Ohr und Herz des gefühlvollen Lesers durch den zauberischmilden Hauch des Ganzen zu einer Empfindlichkeit gestimmt werden müssen, die auch den kleinsten Mißlaut nicht überhören läßt, so kann die strengste Kritik doch nur wenige Stellen bezeichnen, wo man noch etwas gemildert, geändert sehen möchte. An einem stillen, süßträumerischen Spätsommerabend, wo die ganze Natur zu schönem Genusse ladet, wo „die Traube, die Pfirsche üppig schwellend hinter Blättern lauschen," harrt ein Liebender seiner Angebeteten in einem Garten, den wir uns nicht etwa, durch den ersten Vers („Hör' ich das Pförtchen nicht gehen") verleitet, als ein ländlich einfaches Gärtchen zu denken haben; die Pappeln,

der Silberteich mit seinem Schwane, der Springbrunnen, die Bildsäule vor der dunkeln Taxuswand, — auch das seidne Gewand der Geliebten deuten genugsam darauf hin, daß hier, wie Hoffmeister sagt, „die Liebe in höhere Kreise der Gesellschaft gelegt ist, in welche die dramatischen Arbeiten den Gedankengang des Dichters geführt hatten.“ Bei jedem Geräusch, das der Wind, der durch die Pappeln streicht, oder ein erschreckt aus dem Busch auffahrender Vogel, oder der Schwan, wenn er durch den Silberteich daher rauscht, oder die herabfallende reife Frucht verursacht, glaubt er die Geliebte sich nähern zu hören; selbst sein Auge führt ihn irre, daß er die an der Taxuswand flimmernde Bildsäule für ihr Gewand hält. Diese frohen, flüchtigen Täuschungen spricht er jedesmal im lebendigen daktylischen Maße, die gleichfolgende Enttäuschung in traurig sinkenden Trochäen aus, worauf dann immer in den zärtlich schmachtenden ottave rime der Eindruck der umgebenden Natur mit den Gefühlen der Sehnsucht und Liebe zusammenschmilzt. Dieser Wechsel des Metrums geht bis zum Schlusse des Gedichtes durch, nur daß zuletzt das Erscheinen „der Stunde des Glücks“ natürlich nicht wieder durch zwei daktylische und zwei trochäische Verse, sondern durch vier daktylische mit jambischem Auftakte ausgedrückt ist.

1. Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt.

Das Gedicht ist nicht bloß durch absoluten Wohlklang, sondern stellenweise auch durch höchst wirksame relative Sprachschönheit, durch malerische Wortklänge ausgezeichnet. Man achte nur auf die Bezeichnungskraft in den Lauten des zweiten Verses (nicht, Riegel, geklirrt), so wie auf die W-Alliteration im dritten.

O schmücke dich, du grün belaubtes Dach,
Du sollst die Anmuthstrahlende empfangen!

Ihr Zweige, baut ein schattendes Gemach,
Mit holder Nacht sie heimlich zu umfangen,
Und all ihr Schmeichellüfte werdet wach
Und scherzt und spielt um ihre Rosenwangen,
Wenn seine schöne Bürde, leicht bewegt,
Der zarte Fuß zum Sitz der Liebe trägt.

Diese Stanze ist ungemein wohllautend. Welch eine liebliche Musik in dem schönen Wechsel der Vokale der Arsissylben! In Vers 4 und 5 wirken eben so sehr die milden Konsonanten, zumal das vorherrschende L (holder, heimlich, all, Schmeichellüfte) und die W=Alliteration „werdet wach". Leichte Flecken, die man noch wegwünschen möchte, sind: der Hiatus („Anmuthstrahlende empfangen") in V. 2, und die dem Gegenstande nicht entsprechenden schroffen Konsonanten im Schlußverse („zarte Fuß zum Sitz"). — Dann mache ich noch gleich beim Beginne des Gedichtes auf die Kunst aufmerksam, womit die beschreibenden Elemente in das Ganze verflochten sind. Das Lokal, die Umgebung, die Zeit sind durch manche specielle Züge geschildert, aber diese sind mit dem Ausdruck der Gefühle so innig verschmolzen, daß man die Absicht einer Beschreibung nirgend von ferne ahnet. — Die Figur der Apostrophe, nach welcher die ganze Strophe angelegt ist, entspricht schon dem Gefühl der Liebe, die auch das Leblose gerne beseelt, damit es an ihrem Glücke Theil nehmen könne. In der Anrede an die Zweige, die er bittet, ihn mit holder Nacht heimlich zu umfangen, spricht sich derselbe Wunsch aus, der sich in der folgenden Stanze in der Apostrophe an die Nacht „mit ihrem holden Schweigen" wiederholt, welche er auffordert, ihn mit geheimnißvollen Zweigen zu umspinnen, und im Geheimniß in den Schlußversen:

O schlinge dich, du sanfte Quelle,
Ein breiter Strom, um mich herum,
Und drohend mit empörter Welle
Vertheidige dies Heiligthum!

2. Stille! Was schlüpft durch die Hecken
Raschelnd mit eilendem Lauf?
Nein, es scheuchte nur der Schrecken
Aus dem Busch den Vogel auf.

Auch hier übersehe man nicht das Ausdrucksvolle in den Wörtern: Stille, schlüpft, raschelnd, scheuchte, Schrecken, Busch, — in denen besonders das Sch so malerisch wirkt. — Vielleicht dürfte Manchem das Erschrecken und Auffahren des Vogels aus dem Busch als ein Zug erscheinen, der die musikalische Wirkung des Ganzen ein wenig störe; allerdings stimmt das nächstfolgende Motiv der Täuschung, das Rauschen des Schwans durch den Silberteich, mehr in das Gefühl des abendlichen Friedens ein; doch wäre es wohl Ueberempfindlichkeit, darum jenes Motiv tadeln zu wollen, da das Emporhuschen des Vogels, der vielleicht durch eine fallende Frucht oder sonst eine imaginäre Gefahr aufgeschreckt wird, im Ganzen ein zu leises Phänomen ist, um den Eindruck der Abendruhe zu verdunkeln, ja ihn vielleicht eher noch durch einen kleinen Kontrast etwas steigert.

O lösche deine Fackel, Tag! Hervor,
Du geist'ge Nacht, mit deinem holden Schweigen!
Breit' um uns her den purpurrothen Flor,
Umspinn' uns mit geheimnißvollen Zweigen!
Der Liebe Wonne flieht des Lauschers Ohr,
Sie flieht des Strahles unbescheid'nen Zeugen;
Nur Hesper, der verschwiegene, allein
Darf, still herblickend, ihr Vertrauter sein.

Der kurze elliptische Imperativ „Hervor!" an die Nacht gerichtet, däucht mir nicht sanft genug; das in Liebe und Milde aufgelös'te Gemüth äußert sich in freundlicherer Bitte. — „Geistig" heißt die Nacht, weil sie den Geist auf seine eigne Thätigkeit, auf seine inneren Schätze verweis't, indem sie ihm die Körperwelt umher verhüllt, und weil sie sogar in dem, was sie den Blicken enthüllt, im gestirn-

ten Himmel, mehr Stoff für Geist und Phantasie als für das leibliche Auge bietet. — „Den purpurrothen Flor" des Abendroths könnte man wohl mit mehr Recht dem scheidenden Tage, als der herankommenden Nacht beilegen. — Vers 5 ist in beiden letzten Strophen des Geheimnisses weiter ausgeführt, und was hier vom Liebesglück insbesondere gesagt wird, dort auf das Glück im Allgemeinen ausgedehnt. — Wenn es in Vers 6 heißt, daß die Liebe den Strahl des Tages fliehe, so läßt dagegen in der Braut von Messina unser Dichter den Don Manuel sagen:

> Nur der allseh'nde Aether über uns
> War des verschwiegnen Glücks vertrauter Zeuge.

Hesper, Personifikation des Abendsterns.

> 3. Rief es von Ferne nicht leise,
> Flüsternden Stimmen gleich?
>
> Nein der Schwan ist's, der die Kreise
> Ziehet durch den Silberteich.

Bei genauer Aufmerksamkeit gewahrt man auch hier wieder die Wirksamkeit einer Alliteration (Rief es, ferne, flüsternden). — Ob das Geräusch, welches der Schwan verursacht, wohl leicht mit flüsternden Stimmen verwechselt werden kann?

> Mein Ohr umtönt ein Harmonienfluß,
> Der Springquell fällt mit angenehmem Rauschen,
> Die Blume neigt sich bei des Westes Kuß,
> Und alle Wesen seh' ich Wonne tauschen;
> Die Traube winkt, die Pfirsche zum Genuß,
> Die üppig schwellend hinter Blättern lauschen;
> Die Luft, getaucht in der Gewürze Fluth,
> Trinkt von der heißen Wange mir die Gluth.

Diese Stanze kann als ein Musterbeispiel ächter musikalischer Naturmalerei gelten; kein Zug, welcher nicht der Gemüthsstimmung dessen, der uns die Umgebung mit seinem Auge auffassen läßt, analog

wäre, so daß sich die Anschauung des Aeußern fast ganz in Empfindung des beseelenden Innern sublimirt. Dazu gesellt sich die lieblichste äußere Musik der Wortklänge, stellenweise auch eine sehr charakteristische Klangmalerei, z. B. in der Alliteration: Westes, Wesen, Wonne, winkt.

4. Hör' ich nicht Tritte erschallen?
Rauscht's nicht den Laubgang daher?

Nein die Frucht ist dort gefallen,
Von der eignen Fülle schwer.

Wie der ächte Dichter in der Regel durch ein Mittel mehrere Zwecke erreicht, so hat auch Schiller, indem er sich nach Erscheinungen umsah, die eine Täuschung des harrenden Liebenden glücklich motiviren könnten, zugleich darauf geachtet, daß diese Motive die musikalische Wirkung des Ganzen erhöhten oder wenigstens einen wünschenswerthen beschreibenden Zug angäben. Hier mahnt nun, wenn gleich nur leise, die Frucht, die „von der eignen Fülle schwer", herabfiel, wie die üppig schwellende Traube und Pfirsche, zugleich an das volle Glück, an die reife Zeit des Genusses.

Des Tages Flammenauge selber bricht
In süßem Tod, und seine Farben blassen;
Kühn öffnen sich im holden Dämmerlicht
Die Kelche schon, die seine Gluthen hassen;
Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
Die Welt zerschmilzt in ruhig große Massen;
Der Gürtel ist von jedem Reiz gelös't,
Und alles Schöne zeigt sich mir entblößt.

Schon mehrere Jahre früher, als Schiller diese Stanzen dichtete, entwarf er in den zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände eine Skizze einer vom Abendroth verklärten Landschaft, die durch manche Züge an die vorliegende erinnert. „Nichts ist reizender," heißt es dort, „als eine

schöne Landschaft in der Abendröthe. Die reiche Mannichfaltigkeit und der milde Umriß der Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichtes, der leichte Flor, der die fernen Objekte umkleidet, Alles wirkt zusammen, unsre Sinne zu ergetzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigallen, eine angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelös't in süße Empfindungen von Ruhe; und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, Gestalten und Töne auf das Angenehmste gerührt werden, ergetzt sich das Gemüth an einem leichten und geistreichen Ideengang, und das Herz an einem Strom von Gefühlen." „Des Tages Flammenauge," die Sonne, die nun selbst in süßem Tode bricht, deutet sinnbildlich auf die feurigen Weltbestrebungen, die am Tage das Herz verzehren, sich nun aber ganz in Gefühl und Liebe auflösen, so wie die Nachtblumen in Vers 3 und 4, die sich jetzt erst zu erschließen wagen, zugleich ein Symbol der tiefsten Gefühle sind, die am Tage schüchtern, im holden Dämmerlicht sich kühner äußern. — V. 6 „die Welt zerschmilzt u. s. w." Indem mit zunehmender Dunkelheit die Konturen der Gegenstände undeutlicher werden und ineinander *verfließen*, erscheint, was sich am Tage dem Blick gesondert darstellte, als *größere* zusammenhängende *Massen*, die, weil sie das Auge nicht mehr durch Einzelnheiten hin und her ziehen, den Charakter der *Ruhe* tragen. — Vers 7 und 8 scheinen mir etwas zu tautologisch. „Der Gürtel" ist das Symbol der Scheu, der Schüchternheit.

5. Seh' ich nichts Weißes dort schimmern?
Glänzt's nicht wie seidnes Gewand?

Nein es ist der Säule Flimmern
An der dunkeln Taxuswand.

Wohlüberlegend hat der Dichter, so lange noch „des Tages Flammenauge" nicht gebrochen war, die Selbsttäuschungen des Erwartenden nur durch *Gehörgegenstände* motivirt; jetzt, „im holden

Dämmerlicht", läßt er sein Auge ihn hintergehen. — Die „Säule" in Vers 3 ist wohl als Bildsäule zu denken, wie Schiller jenes Wort auch in den Idealen in solchem Sinne gebraucht. (Str. 4, ältere Form):

So schlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur.

„Glänzt's nicht" ist etwas hart. — Bemerkenswerth ist die Weglassung des Artikels bei „seidnes Gewand"; sie ist zu billigen, da wir es hier nicht mit der bestimmt begränzten Vorstellung eines seidnen Gewandes zu thun haben.

O sehnend Herz, ergetze dich nicht mehr,
Mit süßen Bildern wesenlos zu spielen!
Der Arm, der sie umfassen will, ist leer,
Kein Schattenglück kann diesen Busen kühlen.
O, führe mir die Lebende daher,
Laß ihre Hand, die zärtliche, mich fühlen,
Den Schatten nur von ihres Mantels Saum,
Und in das Leben tritt der hohle Traum.

Und leis', wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint,
So war sie genaht, ungesehen,
Und weckte mit Küssen den Freund.

In dieser letzten Strophe wird die Sehnsucht des Liebenden ungeduldiger und dringender, so wie überhaupt eine fortwährende Steigerung des Gefühls und der Phantasie in dem Gehalte der einzelnen Stanzen nicht zu verkennen ist. In der ersten ist sein Geist der nächsten Umgebung zugewandt, die er zum würdigen „Sitz der Liebe" bereitet sehen möchte; in der zweiten verweilt seine Phantasie schon inniger bei der Vorstellung des Liebesglückes, daher die Bitte an die Nacht, ihre Wonne vor der Welt zu verbergen; in der dritten zieht sein Herz aus Allem, was er um sich erblickt, Nahrung seiner Gefühle; in der vierten öffnet es sich kühner gleich

dem Kelche der Nachtblumen; in der fünften endlich, wo die Umgebung, in nächtliches Dunkel versunken, seinen Liebesträumen keine Nahrung mehr bietet, will er sich nicht länger mit dem „Schattenglück", das ihm die Bilder seiner Phantasie gewähren, begnügen, und fleht dringend um die Nähe der Lebenden. — Daß der Dichter die Aufforderung, ihm die Lebende daherzuführen, an sein eignes „sehnendes Herz" richtet, kann nur eine zu kalte Kritik tadeln, so wie auch, daß er nur den Schatten von ihres Mantels Saum f ü h l e n möchte. — Der letzte Vers scheint mir von Hoffmeister ganz irrig aufgefaßt: „Die süßen, inbrünstigen Liebesträume," sagt er, „haben dem Bewußtsein des Verlangenden endlich die Außenwelt weggespült; er entschlummert und — in das Leben tritt der hohle Traum." Ich halte diesen Traum für gleichbedeutend mit jenen zwar süßen, aber wesenlosen Bildern, mit denen er seine Sehnsucht hingehalten hat, mit jenem Schattenglück, das seiner liebeglühenden Brust nicht Labung genug bietet; dieser Traum, meint er, wird zum Leben, so bald er nur die Hand der Geliebten, ja nur den Saum ihres Mantels fühlt. Das A u f w e c k e n im letzten Verse des Gedichtes ist demnach nur ein Verscheuchen eben jener Träume, denen er noch immer nachhing, während die Geliebte herbeischlich, und zwar „ungesehen", was ein sehr unnöthiger Zusatz sein würde, wenn der Schlußvers der letzten Stanze auf ein wirkliches Einschlummern zu deuten wäre. — Indem ich es versuchte, die Elemente herauszufinden, die in der lieblichen Sprachmusik der letzten Stanze besonders wirksam wären, wurde ich zunächst auf den Einfluß der Reime k ü h l e n, f ü h l e n, s p i e l e n aufmerksam, deren Kraft noch durch die Wiederkehr desselben Hauptvokals in andern Wörtern der Strophe (süßen, Schattenglück, führe) gehoben wird. Dabei erinnerte ich mich lebhaft der Stelle aus P o g g e l s trefflicher Theorie des Reimes, worin es heißt: „Jeder Buchstabe, vorzüglich der Vokal, hat seinen eigenthümlichen sinnlichen Charakter. So wie (nach Grimm) in den Interjektionen der Freude die hellen

Vokale i, e und o, in denen des Schmerzes die dunkeln a und u herrschen; und so wie die Mundarten ernster, tief fühlender Völker des a, u und o lieben, während heitere und leicht gesinnte Nationen dafür das e und i in ihren Wörtern pflegen, so spricht auch im Reime der helle Vokal mehr unsere Heiterkeit und fröhliche Oberfläche aus, während der dunkele dem Trübsinne, der Trauer und dem Schmerze zusagt. Es folgt hieraus für die umlautenden Vokale ü, ö und ä eine merkwürdige Wahrheit. Da sie aus der Verschmelzung von hellen und dunkeln Vokalen entstehen, so müssen sie auch solchen Gefühlen entsprechen, welche als Verschmelzung von Freude und Schmerz empfunden werden, wie Sehnsucht, Hoffnung ꝛc."

Schließlich noch die Bemerkung, daß eine Scene in der Braut von Messina eine ähnliche Situation, wie die unsers Gedichtes behandelt. Wie hier der Liebende in einer Laube, so harrt dort Beatrice in einem Garten; auch sie glaubt beim Auftreten die Annäherung des Geliebten vernommen zu haben, muß sich aber gleich sagen:

Er ist es nicht — es war der Winde Spiel,
Die durch der Pinie Wipfel sausend streichen.

Auch eine spätere Täuschung erinnert an unser Gedicht.

Horch, der lieben Stimme Schall!
— Nein, es war der Wiederhall,
Und des Meeres dumpfes Brausen,
Das sich an den Ufern bricht.

In andern Zügen kontrastiren beide Situationen: Auf dem Herzen der harrenden Königstochter lastet ein grausiges Ahnen, während in unserm Gedichte der Erwartende sich in lieblichen Bildern und Gefühlen wiegt; dort sieht Beatrice mit Schrecken die Sonne tiefer und tiefer sinken, hier fleht der Liebende sie an, ihre Fackel recht bald zu löschen. Daß die Erwartung nicht als ein Nachstück

jenes Monologs der Beatrice angesehen werden könne, wie Hoffmeister, der das Gedicht im Musen-Almanach des Jahrs 1800 übersehen, für möglich hält, geht aus der Vergleichung der Entstehungszeit beider hervor.

---

3. Die Worte des Wahns.

In Betreff der Entstehung dieses Gedichtes verweisen wir auf die einleitenden Bemerkungen über das Jahr 1799 (S. 286), und rücksichtlich der Strophenform auf das, was unter dem Jahr 1797 (S. 150 ff.) über das Versmaß der Gruppe der didaktischen Gedichte gesagt worden.

1. Drei Worte hört man, bedeutungsschwer,
Im Munde der Guten und Besten;
Sie schallen vergeblich, ihr Klang ist leer,
Sie können nicht helfen noch trösten.
Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Frucht,
So lang er die Schatten zu haschen sucht.

„Bedeutungschwer" nennt Schiller diese drei Worte, nicht inhaltschwer, wie die Worte des Glaubens; von hoher Bedeutung sind sie wohl und verdienen es sicher, daß man sich über sie klar zu machen sucht; aber sie sind ein leerer Schall, es entspricht ihnen nichts Wirkliches. — Schade, daß gleich die Anfangsstrophe durch schlechte Reime entstellt ist. „Frucht" und „sucht" sind ungleich gedehnt, und „Besten" und „trösten" haben außer ungleicher Dehnung auch einen mangelhaften Gleichlaut.

2. So lang er glaubt an die goldene Zeit,
Wo das Rechte, das Gute wird siegen —
Das Rechte, das Gute führt ewig Streit,
Nie wird der Feind ihm erliegen;

Und erstickst du ihn nicht in den Lüften frei,
Stets wächst ihm die Kraft auf der Erde neu.

In der Abhandlung über das Erhabene sagt Schiller: „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen und von den Hindernissen derselben schmerzlich gerührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall, und es ist immer mit Sicherheit vorherzusagen, daß sie der Materie in moralischen und ästhetischen Dingen zu viel einräumen und die höchste Charakter- und Geschmacksprobe nicht bestehen werden. Das Moralisch-Fehlerhafte soll uns nicht Leiden und Schmerz einflößen, was immer mehr von einem unbefriedigten Bedürfniß, als von einer unerfüllten Forderung zeugt." Wenn es aber unser Glück gefährdet, immer und überall die Realisirung unsrer sittlichen Ideale durchführen zu wollen, so sollen wir uns darum nicht von den Idealen lossagen, im Gegentheil sollen wir sie in unserm Herzen recht hegen und pflegen, wir sollen (wie Hoffmeister interpretirt) das böse Prinzip vorerst in dem idealen Reich der innern Gesinnung vernichten, wie Herkules den lybischen Riesen Antäus nur dadurch bändigen konnte, daß er ihn von der Erde, die ihm immer neue Kräfte gab, emporhob und ihn schwebend in der Luft erwürgte.

3. So lang er glaubt, daß das buhlende Glück
Sich dem Edeln vereinigen werde —
Dem Schlechten folgt es mit Liebesblick;
Nicht dem Guten gehöret die Erde,
Er ist ein Fremdling, er wandert aus,
Und suchet ein unvergänglich Haus.

Den Gedanken, daß man nicht durch Tugend das Glück erzwinge, spricht der Dichter auch in dem Gedichte das Glück aus (V. 9—15). Wenn er sich indeß dort mit weniger Verachtung über das Glück äußert, so liegt der Grund darin, daß in jenem Gedichte der Be-

griff des Glücks höher gefaßt ist. Dort sind die edelsten und höchsten Glücksgaben, namentlich Genialität gemeint, hier mehr die äußern Glücksgüter, Reichthum, Ansehen, Herrschaft in Weltdingen. Diese fallen meist den Schlechten zu, während jene zwar auch von den Himmlischen nicht nach Verdienst, sondern nach Willkür (V. 15 und ff.), aber doch vorzüglich einfach kindlichen Gemüthern zugetheilt werden.

Wenn es nun weiter heißt, daß der Gute „ein unvergänglich Haus" suche, so wird damit nicht etwa auf ein zukünftiges Leben, jenseits des Grabes, gezielt, sondern auf das Reich der Ideale, das Schiller im Gedichte Ideal und Leben mit dem Reiche des Todes, der Vergänglichkeit, in Gegensatz stellt.

4. So lang er glaubt, daß dem ird'schen Verstand
Die Wahrheit je wird erscheinen —
Ihren Schleier hebt keine sterbliche Hand;
Wir können nur rathen und meinen.
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der freie wandelt im Sturme fort.

Die absolute Wahrheit faßt nur „der Gedanke, der hoch über der Zeit und dem Raume webt", der menschlichen Verstandeskraft sind gewisse Schranken gesetzt, über die sie niemals hinaus kann. Und selbst das, was wir von der Wahrheit begreifen und lebendig empfinden, vermögen wir nicht einmal voll und rein auszusprechen; die allgemeinen Zeichen der Sprache sind nicht im Stande, jede leise Nüance des Gedankens auszuprägen; der Formel Gefäß bindet nicht den flüchtigen Geist (Genius, V. 8). In syntaktischer Rücksicht sind die Anfangssätze der vorhergehenden Strophen bemerkenswerth; sie schließen sich alle an den vorletzten Vers der ersten Strophe. Dadurch erhält der Haupttheil des Gedichtes eine gewisse geschlossene periodische Rundung, und bildet ein zusammenhangendes Ganzes, innerhalb dessen sich jedoch die eingeschobenen Hauptsätze mit poetischer Freiheit bewegen.

5. Drum, edle Seele, entreiß dich dem Wahn,
Und den himmlischen Glauben bewahre!
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sahn,
Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre!
Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor;
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Wenn wir uns nun dem täuschenden Glauben an jene Trugbilder entreißen sollen, so dürfen wir doch nicht überhaupt den Glauben an das Gute, Schöne und Wahre wegwerfen. Draußen im Leben, in der Wirklichkeit, ist es nicht in voller Reinheit zu finden, aber in seinem Innern trägt jeder Mensch ein Reich des Ideales; hier „in der schamhaften Stille des Gemüths" kann er die reine Wahrheit und Schönheit erziehen:

Jugendlich von allen Erdenmalen
Frei in der Vollendung Strahlen,
Schwebet hier der Menschheit Götterbild.
(Das Ideal und das Leben.)

---

4. Nänie.

Das Thema dieses elegisch-didaktischen Gedichtes, worin sich eine oft wiederkehrende Gemüthsstimmung unsers Dichters lebhaft ausspricht, ist gleich durch die Anfangsworte bezeichnet: „Auch das Schöne muß sterben." Nach dem Zeugniß derer, die ihn genau kannten, schwebte die Vorstellung von der Flucht des Lebens und vor Allem von der Vergänglichkeit des Schönen auf Erden stets vor seinem Geiste. Der im letzten Distichon ausgesprochene Gedanke gibt den angeregten Empfindungen eine tröstlichere Richtung und schließt mild und beschwichtigend ab. — Das Metrum ist das der alten klassischen Elegie, so wie auch der Stoff, das Kostüm der

Darstellung, ähnlich wie im Siegesfest, ganz alterthümlich gehalten ist. — **Nänie** (Naenia oder Nenia) bezeichnet ein Leichenlied, einen Gesang bei Leichenzügen.

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wenn er am skäischen Thor sterbend sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! da weinen die Götter, die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

„Das Menschen und Götter u. s. w.“ (V. 1), ein Relativsatz, der sich auf das **es** des **folgenden** Verses bezieht, ähnlich wie im Schlußverse des Gedichtes **der Tanz**:

Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maaß.

Der „stygische Zeus“ ist Pluto. Homer nennt ihn Ζεὺς καταχθόνιος (Il. IX, 457), und Virgil Jupiter Stygius, s. Aen. XI, 638:

Sacra Jovi Stygio quae rite incepta paravi.

„Einmal nur u. s. w.“ (V. 3), eine Andeutung der Fabel von Orpheus, welche Virgil (Georg. IV, 454 u. ff.) und Ovid. (Metam. X im Anfange) erzählen. — „Die Liebe“, d. h. das Flehen der Liebe, die im Gesang ausgesprochene Bitte des liebenden Orpheus. Durch

sie ließ sich Pluto, „der Schattenbeherrscher", erweichen, des Orpheus Gemahlin, Eurydice, aus der Unterwelt zu entlassen, unter der Bedingung jedoch, daß sich Orpheus nach ihr, wenn sie ihm folgte, nicht umsehen dürfte. Schon nahe der Oberwelt, sah Orpheus sehnsuchtsvoll nach der Gattin sich um, und sogleich war „wie ein Traum zerronnen, Was ihm sein Lied gewonnen" (Schlegel's Arion). — „Dem schönen Knaben" (V. 5), Adonis, welchen Aphrodite (Venus) liebte. Eine schöne Darstellung der Trauer, die sie um ihn trug, als er auf der Jagd von einem Eber tödtlich verwundet worden war, ist Bions erstes Eidyllion. — „Den göttlichen Held", Achilleus, der auch bei Homer gewöhnlich δῖος (der göttliche) zubenannt ist. „Held" fehlerhaft st. Helden, wie es schon im Gedicht der Abend „und tränkt den Hirt" st. den Hirten heißt. — „Die unsterbliche Mutter", Thetis, eine der fünfzig Nereiden (Töchter des Meergottes Nereus). — Das „skäische Thor" (V. 8), war das gegen Abend gelegene Thor von Troja. Die bekannte Sage, daß Achill bei der Hochzeit mit Priam's Tochter Polyxene von Paris mit einem Pfeile tödtlich verwundet worden (welche Sage in Schiller's Kassandra zu Grunde liegt) ist eine später entstandene. Nach der Homerischen, welcher hier der Dichter folgt, war Achill am ganzen Leibe verwundbar und fiel kämpfend vor Troja. — Die Leichenfeier des Achilleus, worauf V. 9 u. ff hindeuten, beschreibt im 24. Buche der Odyssee Agamemnon's Schatten im Gespräch mit Achill's Schatten (V. 35 — 94). Wir entnehmen daraus Einiges zur Vergleichung mit dem Obigen:

V. 47. Auch die Mutter entstieg mit den Meergöttinnen der Salzfluth,
Als sie vernommen die That, und Geschrei umscholl die Gewässer
Ueberlaut, daß vor Schrecken erzitterten alle Achaier. — —

V. 58. Um dich standen die Nymphen, erzeugt vom alternden Meergreis,
Die, aufjammernd vor Gram, in ambrosische Kleider dich hüllten.
Alle neun auch die Musen, mit holdem Ton sich erwiedernd.

Klageton; sieh! und keinen erblickte man aller Achaier
Thränenlos; so rührten der Göttinnen helle Gesänge.
Siebzehn Tage zugleich und siebzehn Nächt' aufeinander
Weineten wir, die Unsterblichen dort und die sterblichen Menschen u. s. w.

Das Jahr 1800.

Schiller's Musen-Almanach war eingegangen, und so fehlte denn auch dieses äußere Band, das ihn bisher noch an der lyrischen Poesie festgehalten hatte. Unterdessen waren seine dramatischen Pläne immer mehr ins Große und Breite gewachsen. In Gemeinschaft mit Goethe wollte er ein Repertorium für das deutsche Theater, theils durch Produktion eigener Werke, theils durch Uebertragung und Bearbeitung bedeutender Dramen des Aus- und Inlandes schaffen. In diesem Sinne hatte Goethe bereits den Mahomet von Voltaire übersetzt, und er selbst beschäftigte sich in den ersten Monaten des Jahrs 1800 mit der Uebersetzung von Shakspeare's Macbeth. Und kaum war diese beendigt, so ging die eigene dramatische Produktion weiter. Nachdem er den fünften Akt der Maria Stuart in Ettersburg vom 16. Mai bis zum 9. Juni glücklich vollendet hatte, begann er am 1. Juli mit gesteigertem Eifer seine Jungfrau von Orleans. So würde sein Geist vielleicht von der lyrischen Poesie ganz und gar abgelenkt worden sein, wenn er nicht eine Redaktion und Sammlung seiner kleinern Gedichte zu besorgen gehabt hätte, die ihn bis gegen Ende August beschäftigte. Wie hiernach zu erwarten war, fiel die Ausbeute des Jahrs 1800 an neuen kleinern Gedichten sehr dürftig aus. Außer dem Gedicht An Goethe, das sich eigentlich ganz an die dramatischen Bemühungen der beiden

Dichter anschließt, lieferte er nur zwei kleinere Die Antiken zu Paris *) und die Deutsche Muse, deren letzteres ebenfalls in dem Gedankenkreise zu wurzeln scheint, den jene dramatischen Bestrebungen in Bewegung gebracht hatten, und drei Epigramme, von denen es noch zweifelhaft ist, ob ihre Entstehung wirklich in dieses Jahr fällt.

---

1. An Goethe,

als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte.

Diese Stanzen gehören ohne Zweifel dem Januar des Jahrs 1800 an, wo Goethe's Uebersetzung des Mahomet von Voltaire zuerst (am 30. Januar) auf der Weimar'schen Bühne aufgeführt wurde. Schiller interessirte sich lebhaft, wie wir aus seinem Briefwechsel mit Goethe (V, 187, 192, 196, 208, 227) sehen, für die Uebersetzung des Mahomet, und bestimmte die Stanzen zu einem Prolog, der die Aufführung derselben einleiten sollte. „Ich habe heute angefangen," schrieb er den 6. Januar an Goethe, „auf den Prolog quaestionis zu denken, und vielleicht schenkt mir der Himmel eine gute Stimmung, das Gedicht heute, wo nicht zu beendigen, doch für's erste die Anlage dazu zu machen." Unter dem 8. d. M. heißt es: „Heute denke ich mich zu Hause zu halten und einen Versuch zu machen, ob ich meine Stanzen fertig bringen kann, damit wir das Publikum mit geladener Flinte beim Mahomet erwarten können."

*) Hoffmeister bezeichnet das Gedicht in seinen Nachträgen (III, 277) mit der Jahrszahl 1802, wahrscheinlich weil es erst 1802 (s. unten) erschien; aber im chronologischen Inhaltsverzeichniß theilt er es, wie Schiller selbst in der Crusius'schen Ausgabe, dem J. 1800 zu.

Goethe und Schiller hatten bei ihren Bestrebungen, in dem Theaterpublikum den Sinn für Edles, Gediegenes und Hohes zu wecken, mit einer mächtigen, von Kotzebue angeführten Gegenpartei zu kämpfen, die, in Ermanglung des ächten Talents, durch das stoffartige Interesse das Publikum anzulocken suchte. Es war vorauszusehen, daß diese ein gewaltiges Geschrei über die Zurückführung der kalten, steifen, prunkenden dramatischen Stücke der Franzosen auf deutsche Bühnen erheben würde. Um nun das Publikum auf den rechten Standpunkt zur Beurtheilung dieses Unternehmens zu stellen, dichtete Schiller, seinem Freunde und der guten Sache zu Liebe, die nachfolgenden Stanzen:

1. Du selbst, der uns von falschem Regelzwange
Zur Wahrheit und Natur zurückgeführt,
Der, in der Wiege schon, ein Held, die Schlange
Erstickt, die unsern Genius umschnürt,
Du, den die Kunst, die göttliche, schon lange
Mit ihrer reinen Priesterbinde ziert,
Du opferst auf zertrümmerten Altären
Der Aftermuse, die wir nicht mehr ehren?

Der „falsche Regelzwang" bezeichnet die Gottschedisch-französischen Kunsttheorien, welche den deutschen Genius so lange gefesselt hielten. Nachdem eigentlich schon Lessing durch Lehre und Beispiel den deutschen Dramatikern den Weg zur „Wahrheit und Natur" gezeigt hatte, zersprengte Goethe vollends durch seinen Götz von Berlichingen siegreich die Ketten falscher Theorien. — „In der Wiege schon" deutet mit Anspielung auf Herkules das jugendliche Alter an, worin Goethe die ersten dramatischen Werke schrieb (der Götz wurde 1773) herausgegeben).

2. Einheim'scher Kunst ist dieser Schauplatz eigen,
Hier wird nicht fremden Götzen mehr gedient;
Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.

Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur der Griechen und der Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

„Nicht fremden Götzen mehr", wie in jener Zeit, als Gottsched mit verwässerten Uebersetzungen französischer Stücke die deutsche Bühne überschwemmte. — Mit V. 7 und 8 vergl. das Epigramm deutscher Genius nebst der Bemerkung.

3. Denn dort, wo Sklaven knien, Despoten walten,
Wo sich die eitle Aftergröße bläht,
Da kann die Kunst das Edle nicht gestalten,
Von keinem Ludwig wird es ausgesät;
Aus eigner Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät:
Nur mit der Wahrheit wird es sich vermählen,
Und seine Glut durchflammt nur freie Seelen.

Einige der hier angedeuteten Gedanken hat der Dichter in einem andern Gedichte desselben Jahrs die deutsche Muse weiter ausgeführt. „Wo Sklaven knien u. s. w." Charakteristik des französischen Hofes zur Zeit Ludwigs XIV.

4. Drum nicht, in alte Fesseln uns zu schlagen,
Erneuerst du dies Spiel der alten Zeit;
Nicht, uns zurückzuführen zu den Tagen
Charakterloser Minderjährigkeit.
Es wär' ein eitel und vergeblich Wagen
Zu fallen ins bewegte Rad der Zeit;
Geflügelt fort entführen es die Stunden;
Das Neue kommt, das Alte ist entschwunden.

„Charakterloser Minderjährigkeit" bezeichnet in treffender Kürze jene Zeit der Herrschaft des französischen Geschmackes in der Dichtung und der Kritik.

5. Erweitert jetzt ist des Theaters Enge,
In seinem Raume drängt sich eine Welt;

Nicht mehr der Worte rednerisch Gepränge,
Nur der Natur getreues Bild gefällt;
Verbannet ist der Sitten falsche Strenge,
Und menschlich handelt, menschlich fühlt der Held.
Die Leidenschaft erhebt die freien Töne,
Und in der Wahrheit findet man das Schöne

„Des Theaters Enge ist erweitert" die Fesseln der Einheiten des Ortes und der Zeit sind gesprengt. Die Dichter sind in der Wahl der Stoffe weniger beschränkt, die Handlung kann umfassender und zusammengesetzter sein. Das Poetische wird jetzt weniger in der Sprache, als in der getreuen Darstellung der Menschennatur gesucht; die strengen Decenzregeln, welche die feine, durch ihre Wechselwirkung mit der vornehmen Welt entnervte französische Poesie sich aufgelegt hatte, werden nicht mehr beachtet; die Leidenschaft darf sich frei und wahr äußern.

6. Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn;
Nur Schatten und Ideale kann er tragen,
Und, drängt das rohe Leben sich hinan,
So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,
Das nur die flücht'gen Geister fassen kann.
Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen.

Aber, sagt der Dichter, wenn in der Wahrheit das Schöne zu suchen ist, so folgt daraus nicht, daß man die Wirklichkeit, „das rohe Leben", auf die Bühne bringen darf. Die dramatische Dichtkunst ist, wie die Poesie überhaupt, eine Kunst des Scheins, die uns Ideale vorführt.

7. Denn auf dem breternen Gerüst der Scene
Wird eine Idealwelt aufgethan.
Nichts sei hier wahr und wirklich, als die Thräne;
Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn.

Aufrichtig ist die wahre Melpomene,
Sie kündigt nichts als eine Fabel an,
Und weiß durch tiefe Wahrheit zu entzücken;
Die falsche stellt sich wahr, um zu berücken.

Aehnlich heißt es im 26. Br. über die ästhet. Erziehung des Menschen: „Nur so weit er **aufrichtig** ist, d. h. sich von allem Anspruch auf Realität lossagt, ist der Schein ästhetisch. Sobald er falsch ist und Realität heuchelt, ist er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken.“

8. Es droht die Kunst vom Schauplatz zu entschwinden,
Ihr wildes Reich behauptet Phantasie:
Die **Bühne** will sie wie die **Welt** entzünden,
Das Niedrigste und Höchste menget sie.
Nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden,
Erschwang er gleich ihr hohes Urbild nie;
Gebannt in unabänderliche Schranken
Hält er sie fest, und nimmer darf sie wanken.

Jetzt sind diese Schranken gefallen, und die Folge ist ein Zustand des französischen Dramas, von dem die vier ersten Verse noch weit mehr gelten, als von dem Unwesen, dem Schiller und Goethe entgegenkämpften.

9. Ein heiliger Bezirk ist ihm die Scene;
Verbannt aus ihrem festlichen Gebiet
Sind der Natur nachlässig rauhe Töne,
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied;
Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung fügt sich Glied an Glied,
Zum ernsten Tempel füget sich das Ganze,
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze.

10. Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden!
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist;
Des falschen Anstands prunkende Geberden
Verschmäht **der** Sinn, der nur das Wahre preist;

Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,
Er komme, wie ein abgeschiedner Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.

„Ein Führer zum Bessern“ mochte er allerdings für die beiden Dichter werden; ob es aber ein geeignetes Mittel war, das Publikum für das Bessere zu gewinnen, wenn man ihm das Bessere in seiner Entartung, ja in seiner Karrikatur, zeigte? In der That fehlte es auch nicht an zahlreichen und lebhaften Angriffen auf das Stück. So schrieb Karoline Herder gleich am Tage nach der Aufführung, den 21. Januar, an Knebel: „Gestern waren wir im Mahomet. Nachdem man im Anfange an der Neuheit der Vorstellung (es war Anstand, Haltung in Bewegung und Sprache) ein Wohlgefallen hatte, und der Zauber von Goethe's Sprache und Rhythmus das Ohr ergötzte, so wurde man durch den Inhalt von Scene zu Scene empört. Eine solche Versündigung gegen die Historie (er machte den Mahomet zum groben platten Betrüger, Mörder und Wollüstling) und gegen die Menschheit habe ich Goethe nie zugetraut. Die platte, grobe Tyrannei, Macht, Betrug und Wollust wird gefeiert! — Was sollen uns die alten Farcen von Jesuiterei, uns Protestanten? Wir wissen nichts damit anzufangen! — Hat die Zeit uns nicht gereift — sollen wir uns nicht an bessern Früchten erfreuen — und nicht den alten Koth aufrühren, den Barbarei und Dummheit hervorbrachten! — Ach und die Ziererei der Kunst, uns Deutsche mit dem französischen Kothurn zu beschenken, weil es der Herr v. Haaren durch den Herzog so bestellt hat u. s. w.“ Wir dürfen unbedenklich diesen leidenschaftlichen Ausbruch als den Nachhall von Herder's eigenen Aeußerungen betrachten, der freilich schon seit längerer Zeit nicht ohne Mißgunst die Geistesschöpfungen betrachtete, die aus Schiller's und Goethe's Freundschaft erblühten.

2. Die deutsche Muse.

Indem der obenerwähnte Plan, ein würdiges Repertorium für das deutsche Theater zu schaffen, unsern Dichter eine Umschau auf dem Gebiete der ausländischen wie der einheimischen Poesie halten ließ, mußte sich ihm die Bemerkung aufdrängen, daß die deutsche Poesie, im Vergleich mit der Dichtkunst fremder Nationen, ganz vorzugsweise ihren Werth sich selbst verdanke. So schrieb er voll hohen Selbstgefühls die Strophen:

1. Kein Augustisch Alter blühte,
Keines Medizeers Güte
Lächelte der deutschen Kunst;
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst.

2. Von dem größten deutschen Sohne,
Von des großen Friedrich Throne
Ging sie schutzlos, ungeehrt.
Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen:
Selbst erschuf er sich den Werth.

3. Darum steigt in höherm Bogen,
Darum strömt in vollern Wogen
Deutscher Barden Hochgesang,
Und in eigner Fülle schwellend,
Und aus Herzens Tiefen quellend,
Spottet er der Regeln Zwang.

Der Kaiser Augustus, und die Familie der Medizeer zu Florenz (um 1400) sind als Beförderer und Beschützer der Wissenschaften und Künste berühmt. Eben so bekannt ist es, daß Friedrich der Große von Preußen den Werth der deutschen Poesie nicht zu schätzen

wußte und sich ganz der französischen Literatur zuwandte. — In der letzten Strophe erhebt sich der Ausdruck des stolzen Selbstgefühls zu hohem lyrischen Schwunge. — Aehnliche Töne klingen in dem Gedichte an **Goethe** an:

Von keinem Ludwig wird es (das Schöne der Kunst) ausgesät,
Aus eig'ner Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät
u. s. w.

Was Einzelnheiten betrifft, so ist das Schlußwort „Zwang" nicht strenge richtig; **spotten** regiert den Genitiv; freilich ließ sich der Kasus an dem Worte **Zwang** nicht bezeichnen, weil ein abhängiger Genitiv ihm vorgesetzt ist; allein das entschuldigt den Dichter nicht, sondern daraus folgt nur, daß die obige Konstruktion dort nicht anwendbar war. — Wer für Symmetrie im Versbau ein strenges Ohr hat, möchte auch noch wünschen, daß die beiden Anfangssätze des Gedichtes auf eine gleichmäßigere Weise in die beiden ersten Verse geordnet wären, d. h. daß das Zeitwort „**lächelte**" (dem „blühte" entsprechend) noch im zweiten Verse hätte Platz finden können. Je schärfer sich die rhythmische Eintheilung dem Ohre einprägt (und hier geschieht dies durch die Verskürze und vollklingenden Reimlaute besonders scharf), desto wünschenswerther wird ein genaues Zusammenfallen der syntaktischen und rhythmischen Glieder. Wie wohlthuend die Wirkung eines solchen Zusammentreffens ist, möge man an der zweiten und dritten Strophe erproben, die in dieser Beziehung ausgezeichnet gelungen sind.

3. Die Antiken in Paris.

Dieses Gedicht, der metrischen Form nach ein Pendant zum vorigen, dem Inhalte nach ein Seitenstück zu dem fünf Jahre ältern Gedicht „Die Antike an den nordischen Wanderer", hing mit dem Interesse für bildende Kunst, welches Goethe in Schiller auf einige Zeit weckte, und mit des Letztern Theilnahme an Goethe's Propyläen zusammen. Es ist ein Zornwort gegen die siegreichen französischen Republikaner, die damals nicht sowohl aus Liebe zur Kunst, als aus National-Eitelkeit, aus allen besiegten Ländern, besonders aus Italien, die Kunstschätze wegschleppten, um sie in Paris in prächtigen Museen aufzustellen. Schon ein paar Jahre früher, als das Gedicht entstand, den 23. Januar 1798, schrieb Schiller an Goethe: „Böttiger, höre ich, wollte über den Vandalism der Franzosen, bei Gelegenheit der so schlecht transportirten Kunstwerke, einen Aufsatz schreiben. Ich wünschte, er thäte es und sammelte alle dahin einschlagenden Züge von Rohheit und Leichtsinnigkeit. Ermuntern Sie ihn doch, und verschaffen mir alsdann den Aufsatz für die Horen." Goethe schickte den Aufsatz mit seinem Brief vom 3. Februar; allein er traf, wie er vermuthet hatte, „erst nach dem seligen Hintritt der drei geliebten Nymphen" ein.

1. Was der Griechen Kunst erschaffen,
Mag der Franke mit den Waffen
Führen nach der Seine Strand,
Und in prangenden Museen
Zeig' er seine Siegstrophäen
Dem erstaunten Vaterland!

2. Ewig werden sie ihm schweigen,
Nie von den Gestellen steigen
In des Lebens frischen Reihn,

Der allein besitzt die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen,
Dem Vandalen sind sie Stein.

„Ewig werden sie ihm schweigen" (Str. 2, V. 1), vergl. das Epigramm an Meyer in Italien: „Tausend Andern verstummt u. s. w." Sie werden „nie von den Gestellen steigen u. s. w.", d. h. sie werden eine todte Zierde bleiben, nie von den Franzosen lebendig empfunden werden und ihre Künstler nicht zu ähnlichen reinen Produktionen begeistern. Die drei Schlußverse, der eigentlich didaktische Theil des Stückes, spricht einen ganz ähnlichen Gedanken aus, wie die Antike an den nordischen Wanderer. Das Gedicht erschien zuerst 1803 in Becker's Taschenbuch, wo sich die Variante findet: „Führen an der Seine Strand" statt: „Führen nach der Seine Strand." — Hatte der Dichter sich durch den Prolog zum Mahomet vielleicht in den Verdacht einer allzugroßen Vorliebe für die Franzosen gebracht, so mußten die Antiken in Paris und die deutsche Muse ihn wieder vollständig davon reinigen.

---

4. Die drei Alter der Natur.

Dieses und die beiden folgenden Epigramme hat Hoffmeister in dem chronologischen Inhaltsverzeichniß seiner Nachträge zu Schiller's Werken dem Jahre 1800 zugetheilt, weil sie zuerst im ersten Bande der Gedichtsammlung, dessen Redaktion in dieses Jahr fällt, veröffentlicht worden sind. Es ist allerdings wohl denkbar, daß er eben durch die Redaktion der Epigramme, die in jenem Bande vorkommen, sich angeregt fand, noch ein paar neue hinzuzudichten. Es wäre aber auch möglich, daß die vorliegenden drei Distichen noch

Ueberbleibsel aus dem Epigrammenjahre waren, die sich damals bei der Gruppirung nicht leicht hatten einfügen lassen.

Leben gab ihr die Fabel, die Schule hat sie entseelet,
Schaffendes Leben auf's Neu' gibt die Vernunft ihr zurück.

„Die Fabel“, die Mythen der Griechen hauchten, wie uns die Götter Griechenlands preisen, der ganzen Natur Seele und Leben ein. Die mathematische Betrachtung der Natur, wie die neuere Zeit sie entwickelt hat („die Schule“), führte die ganze Thätigkeit derselben auf blinde, seelenlose Kräfte zurück. Ob aber der Pentameter auf Schiller's eigene symbolisch-ästhetische Weltanschauung, deren Hoffmeister in Schiller's Leben Thl. III, S. 147 f. und Thl. IV, S. 49 gedenkt, hindeute, möchte ich bezweifeln. Sollten nicht vielmehr die ersten Anfänge der später von Schelling und seinen Anhängern weiter entwickelten Naturphilosophie, der Schiller damals eben so wenig als Goethe abhold war, gemeint sein?

---

5. Die Tonkunst.

Das einzige Epigramm, worin Schiller eine andere Kunst, als die seinige, erhebt. Zu aufmerksamer Betrachtung anderer Künste blieb ihm nicht Zeit genug.

Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter;
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Die Tonkunst spricht nur die Seele aus, ihr einziges Objekt ist die Form der Empfindung; denn ihrem Inhalte nach sind Empfindungen keiner Darstellung fähig. Ausführlicher erörtert dieses unser Dichter in der Recension der Matthisson'schen Gedichte: „Nun

besteht aber der ganze Effekt der Musik darin, die innere Bewegungen des Gemüthes durch analoge äußere zu begleiten und zu versinnlichen u. s. w. Aber sprechen nicht der Dichter und der bildende Künstler auch die Seele aus? Stimmung des Gemüths zu einer gewissen Empfindungsart ist auch ihr letzter Zweck; aber der Dichter strebt nach diesem Ziel, indem er unsre produktive Einbildungskraft in ein freies Spiel zu setzen sucht, und dazu bedient er sich der Sprache, der plastische Künstler, indem er die Erscheinungen des Lebens durch äußere Stoffe nachahmt und dadurch auf unsere Einbildungskraft wirkt. Der letzte Vers muß demnach so gefaßt werden: Nur Polyhymnia spricht die Seele auf eine unmittelbarere, reinere Weise aus. Wenn man nicht so interpretirt, so muß die Stellung des „nur" fehlerhaft erscheinen, da man erwarten sollte, daß die beschränkende Partikel bei „Seele" stände.

---

6. Der Gürtel.

In dem Gürtel bewahrt Aphrodite der Reize Geheimniß;
Was ihr den Zauber verleiht, ist, was sie bindet, die Scham.

Man vergleiche in den Geschlechtern:

Reizende Fülle schwellt der Jungfrau blühende Glieder,
Aber der Stolz bewacht streng, wie der Gürtel, den Reiz . . .

und im Gang nach dem Eisenhammer: „Es gürtet Scham den keuschen Leib."

Das Jahr 1801.

Schiller setzte in den ersten Monaten des Jahrs 1801 mit großem Fleiße seine Arbeiten an der neuen Tragödie, der Jungfrau von Orleans, fort. Sie war keine leichte Aufgabe für ihn; „bei der Armuth von Anschauungen und Erfahrungen von außen," klagte er damals in einem Briefe, „kostet es mir jederzeit eine eigene Methode und viel Zeitaufwand, den Stoff zu beleben. Dieser Stoff ist keiner von den leichten und liegt mir nicht nahe." Doch hatte er es am 11. Februar so weit gebracht, daß er Goethe'n die ersten drei Akte vorlesen konnte. Gegen Anfang März flüchtete er sich mit seinem Werke in einen einsamen Garten Jena's, wo er den vierten Akt zu Stande brachte. Der Rest wurde dann vom 1. April an zu Weimar so rasch vollendet, daß er am 16. April den Abschluß des Ganzen in seinem Notizenbuche anmerken konnte. Nebenbei hatten ihm eine neue verbesserte Ausgabe des Don Carlos und die letzte Durchsicht des Macbeth und der Maria Stuart viel zu schaffen gemacht. Als er sich dieser Arbeiten entledigt hatte, empfand er, wie gewöhnlich nach Vollendung eines bedeutenden Werkes, ein großes Mißbehagen. „Mir ist nun wieder ganz unbehaglich," schrieb er den 27. April an Körner, „ich wünschte wieder in einer neuen Arbeit zu stecken. Es ist nichts, als die Thätigkeit nach einem bestimmten Ziel, was das Leben erträglich macht." Es war jetzt gerade ein günstiger Zeitpunkt für die Ausführung kleinerer Gedichte; aber diese konnten sein Streben nicht ausfüllen, er sehnte sich nach dramatischer Thätigkeit. An Stoffen fehlte es ihm nicht, allein er konnte sich nicht entscheiden. „In meinen Jahren," schrieb er den 13. Mai an Körner, „und auf meiner jetzigen Stufe des Bewußtseins ist die Wahl eines Gegenstandes weit schwerer: der Leichtsinn ist nicht mehr da, womit man sich in der Jugend so

schnell entscheidet, und die Liebe, ohne welche keine poetische Thätigkeit bestehen kann, ist schwerer zu erregen." Zu den Stoffen, die er vorräthig hatte, gehörten die Maltheser und der Warbeck, außerdem ein Sujet von eigener Erfindung, das, wie er an Körner schrieb, den Chor miteingerechnet nur aus zwanzig Scenen und aus fünf Personen bestand und so sehr schon im Reinen war, daß er gleich an die Ausführung gehen konnte — ohne Zweifel die Braut von Messina — ferner, außer einigen noch mehr embryonischen Stoffen, eine Komödie. Ehe es zwischen diesen zu einer festen Entscheidung gekommen war, trat er am 6. August eine Reise zu seinem Freunde Körner an und verlebte in dessen Weinberge zu Loschwitz genußreiche Tage bis zum 1. September, worauf er noch bis zum 15. September zu Dresden verweilte. Da er auch nach der Rückkehr sich nicht gleich in eine freie produktive Thätigkeit zu versetzen wußte, so griff er, um nicht die Zeit zu verlieren, die Ausführung eines alten Vorsatzes an: die Bearbeitung der Gozzi'schen Turandot für das Theater, und kam damit bis zum Neujahr 1802 glücklich zu Stande.

Wir sehen: die dramatische Poesie ist es, der fortwährend sein Streben und Sehnen sich zuwendet. Der lyrischen Poesie gönnte er nur in jener Epoche, wo er entscheidungslos zwischen mehrern dramatischen Stoffen schwankte, eine kurze Zeit, und es mußte auch da noch ein äußerer Antrieb hinzukommen, um ihn zur Ausführung einiger kleinern Gedichte zu bestimmen. Bei Cotta erschien seit einigen Jahren ein Damenkalender, von Lafontaine redigirt; für diesen ging der Verleger unsern Dichter um einige Beiträge an, und Schiller entschloß sich um so leichter zu ein paar kleinern lyrischen Arbeiten, da er über die Auswahl unter den größern dramatischen mit sich nicht einig werden konnte. Am 28. Juni schrieb er an Goethe: „Das kalte Wetter vor vierzehn Tagen hat meine Gesundheit angegriffen und dem Fleiß geschadet. Für Cotta habe ich indeß doch eine Ballade, Leander und Hero, wirklich

zu Stande gebracht, nebst noch einigen kleinern Gedichten was ich Ihnen bei Ihrer Zurückkunft vorzutragen hoffe.“ Zu den letztern gehören ohne Zweifel der Antritt des neuen Jahrhunderts und das Mädchen von Orleans, die beide, wie Hero und Leander, in den Damenkalender aufgenommen wurden. Außerdem mag um eben diese Zeit die Sehnsucht entstanden sein, die zuerst in Becker's Taschenbuch für 1803 erschien. Endlich knüpfte sich gegen das Ende des Jahres an die Bearbeitung der Turandot noch eine Anzahl kleinerer poetischer Erzeugnisse, die ursprünglich für dieses Drama bestimmt waren, aber später auch in die Gedichtsammlung aufgenommen wurden; es sind die Parabeln und Räthsel. Sie gehören, wie sich unten näher zeigen wird, nur zum Theil dem Jahre 1801 an, werden aber unter diesem Jahre, wo Schiller zu ihrer Produktion angeregt wurde, und ein paar derselben ausführte, am füglichsten betrachtet.

---

1. Hero und Leander.

Ballade.

Die in der ersten Ausgabe dieses Kommentars ausgesprochene Vermuthung, daß die vorliegende Ballade um die Mitte Juni 1801 entstanden sei, ist seitdem durch die Mittheilungen Hoffmeister's aus Schiller's Notizenbuche bestätigt worden. Hiernach wurde das Stück am 17. Juni beendigt und am 19. an Cotta für das Damentaschenbuch abgeschickt. Am 28. gab Schiller, wie wir bereits oben hörten, Goethe'n Nachricht von der Entstehung einer neuen Ballade, Leander und Hero. Goethe antwortete: „Auf Hero und Leander bin ich recht neugierig —“, und Schiller adoptirte diese wohlklingendere Umstellung des Titels um so lieber, als Hero auch

die am meisten vortretende Figur des Stückes ist. — Der Dichter ist vermuthlich durch Ovid zuerst auf den Stoff aufmerksam geworden. Die beiden Heroiden Hero an Leander und Leander an Hero, worin dieser den Gegenstand behandelt, sind, nach seiner Weise, breit, üppig, voller Witzeleien, aber auch reich an schönen Einzelnheiten. Einige Eigenschaften des Vorbildes haben vielleicht Einfluß auf den Ton der Darstellung im vorliegenden Gedichte geübt. Höchst wahrscheinlich kannte Schiller aber auch das ausführliche Gedicht über Hero und Leander, das uns unter dem Namen des Musäos überliefert worden, nicht jenes alten thrakischen Sängers und Propheten, sondern, wie alle vorhandenen Handschriften bezeugen, eines Grammatikers Musäos, vielleicht aus dem Ende des fünften oder dem Anfange des sechsten Jahrhunderts. Musäos beginnt, wie unser Dichter, mit der Schilderung des Schauplatzes der Handlung, mit dem Unterschiede jedoch, daß Jener überhaupt die Reize der Gegend von Sestos und Abydos malt, während Schiller gleich besonders das hervorhebt, was nahen Bezug auf die Grundidee des Stückes hat, den Gegensatz der Macht des Elementes und der Macht der Liebe. Dann erzählt Musäos weiter, wie Hero's und Leander's Herzen von Einem Pfeile des Eros getroffen wurden. Hero, voll Scham und Züchtigkeit, opferte der Göttin Aphrodite, der sie als Priesterin diente, und dem Eros und trug vor beiden große Scheu. Da kam nun das Fest der Aphrodite und des Adonis heran. Ringsher strömten Frauen und Mädchen herbei, auch Jünglinge in Menge, mehr um die Schönheit der versammelten Jungfrauen zu schauen, als um die Unsterblichen zu sühnen. Alle aber überragte Hero, wie sie im weißen Gewande, von Liebreiz strahlend, in den Tempel trat, und lenkte Aller Blicke und Herzen auf sich. Am tiefsten wurde aber Leander von ihrem Anblick ergriffen. Staunend mußte er sich gestehen, nie eine so schöne Jungfrau gesehen zu haben. Heftig kämpften Scheu und Liebe in seinem Busen, aber die Leidenschaft siegte. Er ward allmählig kühner und begann das Herz

der Priesterin mit feurigen Blicken und Winken zu verwirren. Anfangs suchte sie ihr Antlitz zu bergen; dann aber, vom Bilde des schönen Jünglings angezogen, blickte sie ihn verschämt und verstohlen an, so daß es ihm nicht entging, wie seine Liebe nicht unerwiedert blieb. Als Hesperus mit dem sanften Strahl herauf stieg, näherte er sich dreister dem Mägdlein, und als die dunkel verschleierte Nacht sich herabgesenkt hatte, zog er die sich nur schwach Sträubende in die tiefere Halle des Tempels und gewann mit feurigen Worten ihr Herz, daß sie, von Liebe überwältigt, ihm erwiederte:

Fremdling, mit deinen Worten bewegst du wahrlich die Felsen!
Wer hat die Kunst dich gelehrt der vielverlockenden Rede?
Wehe mir! wer doch führte dich her in mein Vatergefilde?
Sage mir frei heraus ein Jegliches! Wie doch verlangst du,
Fremd noch und unbeglaubigt, von mir der Liebe Gemeinschaft?
Denn nicht öffentlich kann der ehliche Bund uns verknüpfen,
Da nicht meine Eltern genehmigten. Wolltest du aber
Als umirrender Fremdling verbleiben im Vatergefild hier,
Selbst nicht das Dunkel der Nacht verdeckte das heimliche Bündniß.
— — — — — — — — —
Sage du ohne Hehl den Namen mir und dein Geburtsland!
Ich verheimliche nicht: Mein rühmlicher Nam' ist Hero,
Aber mein Haus ein Thurm, ein umweheter, himmelhoher,
Wo ich entlegen, allein mit Einer Dienerin wohnend,
Außer der sestischen Stadt, am tiefumwogten Gestade,
Nachbarlich habe die Fluth, wie die Eltern grausam geboten.
Nicht umringen mich dort Gespielinnen; nicht auch umher stehn
Mir der Jünglinge Reihn, vielmehr in der Nacht und am Morgen
Tönt mir ins Ohr das Gebrüll der wildaufbrausenden Salzfluth.
Dieses gesagt, verbarg sie die rosige Wang' in den Schleier,
Wieder ergriffen von Scham, und verargete selbst sich die Worte.

Leander nannte ihr seinen Namen und seine Geburtsstadt, Abydos, und erklärte sich bereit, wenn sie ihm ihre Liebe als Lohn verhieße, die Wogen des Hellespontus, trotz allen Schrecken und Gefahren, zu durchschwimmen; nur möge sie, ihm als Leitstern in der dunkeln

Nacht, eine Leuchte auf den Thurm stecken. Hero widerstand nicht länger und versprach Erfüllung seines Wunsches. So schwamm denn Leander oft hinüber, während Hero die Leuchte hielt. Aber ihr Glück sollte nicht lange dauern. Der Winter kam, die Stürme brauf'ten, daß selbst die Schiffe sich in den schützenden Häfen hielten.

Doch dich hielt nicht zurück die Furcht vor der stürmischen Meerfluth,
Vielbeherzter Leandros! Die treulich dienende Fackel,
Schimmernden Glanz hinwerfend, wie sonst, zu der Feier des Hymens,
Mahnete ihn, nicht zu achten der wuthgeregeten Meerfluth,
Sie, die treulose! Hättest du doch, unglückliche Hero,
Bei anbrechendem Winter entbehrt des geliebten Leandros
Und nicht angezündet der Wonne vergänglichen Leuchtstern!
Aber der Drang und die Möre verhinderten. Schmeichelndes Wahnes
Hielt sie der Mören Leucht' und nicht mehr jene des Eros.

Leander schwamm hinüber, während Wind und Wellen grimmig stürmten. Vergebens flehte er zu Aphrodite, Poseidon und Boreas; die Mören waren stärker als Eros. Ein Windstoß löschte die Leuchte aus, und Leander versank im Meere. Als Hero ihren Geliebten todt am Fuße ihres Thurmes von den Wellen angespült, von den Klippen zerrissen sah, schwang sie sich zu ihm in die Tiefe hinab und starb.

Die ganze Erzählung entspricht so sehr dem Geschmack der neuern Zeit, daß es sehr begreiflich ist, warum der Stoff in den letzten Jahrhunderten vielfach bearbeitet und benutzt worden. In England wurde er durch Marlow's und Chapman's Bearbeitung populär; ins Spanische übertrug ihn Boskan. In Deutschland dichtete schon 1541 Hans Sachs „die unglückhafft Lieb Leandri mit Frau Ehron."

Hort zu gar ein kleglich geschicht,
Die uns Museus hat bericht,
Vor langer Zeit, der fein poet,
Nach der lenge erzelen thet

Von dem schön jüngling Leandro,
Gen dem die zart jungfraw Ero
In heißer liebe ward verwund
u. s. w.

In epischer Manier gehalten ist das Gedicht „Hero und Leander" von Alxinger, wie gleich schon der Anfang zeigt:

Sing, Göttin, mir die Fackel, die Vertraute
Verstohlner Freuden, sing, wie von Abydus her
Leander durch das nächtlich stille Meer
Nach Küssen schwamm, die nie Aurorens Auge schaute
u. s. w.

Auch dramatisch wurde der Stoff behandelt von Lope de Vega und neuerdings von Grillparzer *).

Obgleich Schiller in dem Gange der Erzählung nichts Wesentliches änderte, ist seine Darstellung doch ganz eigenthümlich geworden, indem er durchgehends den Stoff mit der Grundidee, die er ihm unterlegte, imprägnirt hat. Was diese Grundidee betrifft, so muß ich eine früher geäußerte Ansicht **) zurücknehmen. Ich fand damals, so wie der Ring des Polykrates die alterthümliche Ansicht von dem Neide der Götter gegen großes und dauerndes menschliches Glück darstellt, so hier den Grundgedanken in Str. 25 ausgesprochen:

Ich erkenn' euch, ernste Mächte!
Strenge treibt ihr eure Rechte,
Furchtbar, unerbittlich ein — — —

*) Hölscher (Nachträge zur ersten Ausgabe dieses Kommentars im Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Liter. XV, 344) verweist noch auf eine mittelhochdeutsche Bearbeitung der Sage in v. d. Hagen Gesammtabenteuer Nr. XV. I. S. 313 ff.; vergl. v. d. Hagen Einleit. S. CXXVIII. ff. indische Quelle; altfranzösische, spanische, deutsche Volkslieder S. CXXXI, niederländische, dänische, schwedische S. CXXXII. E. O. Schmidt, Bilder aus dem Norden (Jena 1851, S. 175).

**) Ausgewählte Stücke deutscher Dichter Bd. II (Emmerich, 1838).

und bezog dieses auf die Verletzung des Gelübdes, das Hero der Aphrodite als Priesterin gegeben hatte. Wie die Götter, meinte ich, nach jener Ballade, ein ungemischtes, ununterbrochenes Glück als ein Privilegium für sich allein in Anspruch nehmen, so zeigten sie sich hier als strenge Bestrafer von Pflichtverletzungen, die sich von Liebe und Leidenschaft bethörte Sterbliche gegen sie zu Schulden kommen ließen, also daß in den beiden Balladen die Götter nicht mit freundlichen, nachsichtigen Gesinnungen gegen die Menschen erschienen. Dabei erkannte ich jedoch schon, wie an mehrern Stellen die Gleichgültigkeit und Härte, ja die Feindseligkeit und Tücke, womit das große Leben der Natur das Leben und das Glück des Einzelnen zernichtet und zermalmt, so bestimmt ausgesprochen hervortritt, daß man fast versucht sein könnte, dieß als den Grundgedanken des Stückes anzunehmen. Jetzt, nach genauerer Erwägung, bin ich überzeugt, daß Schiller auf die Pflichtverletzung, welche Hero als Priesterin beging, fast gar kein Gewicht gelegt, noch weniger auf ihre Verschuldung gegen die Pietät durch die Anklage des Vaters in Str. 11, wie Hinrichs meint. Der Grundgedanke ist auch in dieser Ballade wieder tief aus des Dichters Brust geschöpft. Es ist nur wieder eine besondere Erscheinungsart des großen Gegensatzes, der zwischen den unbegränzten Forderungen des Menschengeistes und Menschenherzens und der schrankenlosen Gewalt der Naturnothwendigkeit besteht. Wie Schiller in andern Dichtungen den Kampf des Menschenwillens mit dieser Gewalt dargestellt hat, so bringt er hier die Macht der Liebe mit der Macht der blinden Elemente in Kontrast und zeigt die Abhängigkeit und auch wieder die Unabhängigkeit jener von dieser. Die Liebe, wie große Kräfte sie auch dem Menschen leiht, erliegt physisch doch den Elementen; aber in demselben Augenblick, wo Hero sich dieses rettungslosen Erliegens bewußt wird, wo sie „kalt, verzweifelnd in die öde Tiefe starrt“ (Str. 24), gewahrt sie auch den Weg, auf welchem sie der Abhängigkeit von jenen rauhen, gefühllosen Mächten entfliehen kann,

Und ein edles Feuer röthet
Ihr erbleichtes Angesicht.

Mit diesem edeln Feuer durchströmt sie aber das Gefühl der stolzen Freude über ihre Independenz. Wenn in unserm Stücke vom Bewußtsein der Schuld, des Unrechts bei Hero die Rede sein kann, so ist es höchstens nur der Gedanke, daß sie und Leander zu vertrauensvoll auf die Elemente gerechnet, daß sie ihre physische Abhängigkeit von denselben nicht genug anerkannt haben. Die Naturgewalten aber stellt der Dichter in einem schauerlichen Lichte dar. Sie sind nicht etwa bloß rücksichtslos und blind, sondern sogar verrätherisch und schadenfroh. Der Gott des Meeres, sagt die letzte Strophe, ist mit seinem Raub zufrieden, er zieht freudig fort, und, wenn es dann weiter heißt, daß er aus seiner unerschöpften Urne den ewigfließenden Strom gieße, so ist damit auf dies ewig dauernde Naturleben, dem kurzen, schnellverblühten Dasein des Einzelnen gegenüber, hingedeutet. Fassen wir so die Grundidee des Stückes auf, so erklärt sich auch die Behandlung des Einzelnen. Wir begreifen sogleich, warum Schiller sich nicht, wie Musäos, auf eine detaillirte Schilderung der Entstehung des Liebesverhältnisses einlassen durfte, auch, warum er dagegen so ausführlich in der Schilderung der Macht der Liebe, so wie des Verhaltens der Meerfluth ist, warum er uns ferner die Idee so lebendig zu erhalten sucht, daß der Liebenden Glück eine Frucht war, die sie am Rande des Verderbens brechen mußte.

Aus der Verkennung der Grundidee ist gewiß größtentheils der Tadel hervorgegangen, den die Kritik diesem Stück in Uebermaß hat angedeihen lassen. Manches ist für Breite und Ueberfülle erklärt worden, was wesentlich zur Sache gehört. Wenn sich hier und da eine Schwäche findet, so ist sie vielleicht auf Rechnung pathologischer Einflüsse zu schreiben, wie die im Eingange mitgetheilte briefliche Stelle nicht unwahrscheinlich macht. Im Allgemeinen aber be-

kundet auch diese Ballade, wie die früheren, den tiefen Geist und die treffliche Darstellungsgabe des Verfassers.

1. Seht ihr dort die altergrauen
Schlösser sich entgegenschauen,
Leuchtend in der Sonne Gold,
Wo der Hellespont die Wellen
Brausend durch der Dardanellen
Hohe Felsenpforte rollt?
Hört ihr jene Brandung stürmen,
Die sich an dem Felsen bricht?
Asien riß sie von Europen,
Doch die Liebe schreckt sie nicht.

Vier feste „Schlösser" (V. 2) beherrschen den Dardanellen-Kanal. Die am südlichen Eingang, in beiden Welttheilen einander gegenüber liegenden zwei neuen Schlösser wurden unter Muhamed IV. gegen die Venetianer gebaut. Dann folgen an einer schmalern Stelle der Meerenge die beiden alten Schlösser, die Muhamed II. gleich nach der Eroberung Konstantinopels anlegte. — „In der Sonne Gold", in dem hellen Sonnenlichte des schönen griechischen Himmels, das Barthelemy so reizend schildert: „c'est une lumière pure, inaltérable qui se repose doucement sur tous les objets, c'est la lumière dont les Dieux sont couronnées dans l'Olympe. — Zu V. 4—7 bemerken wir, daß in der Straße der Dardanellen starke Strömungen von N. nach S. sind. — V. 9. Nach der Meinung vieler Geologen hing in sehr alten Zeiten Asien auch an dieser Stelle mit Europa zusammen und wurde bei einer großen Erdrevolution durch die Fluthen des ägeischen Meeres von ihm losgerissen.

2. Hero's und Leander's Herzen
Rührte mit dem Pfeil der Schmerzen
Amors heil'ge Göttermacht.
Hero, schön wie Hebe blühend,
Er, durch die Gebirge ziehend,
Rüstig, im Geräusch der Jagd.

Doch der Väter feindlich Zürnen
Trennte das verbundne Paar,
Und die süße Frucht der Liebe
Hing am Abgrund der Gefahr.

„Rührte“ (V. 2), ein mildernder Ausdruck für traf, verletzte; vergl. Str. 13, V. 2 und die Klage der Ceres: „Hat, von ihrem Reiz gerührt (d. h. ergriffen, bezwungen).“ — Die Nominative „Hero“ (V. 4) und „Er“ (V. 5) können nicht an den vorigen Satz sich anschließen, da Hero und Leander dort im Genitiv stehen; man muß daher die Sätze in V. 4—7 als elliptische auffassen. — „Hebe“ (V. 4), Tochter des Zeus und der Here, Göttin der Jugend und Mundschenkin im Olymp vor Ganymeds Raub, später Gattin des Herakles, erscheint in Abbildungen als höchst liebreizendes Mädchen, mit Blumen bekränzt, in rosengeschmücktem Kleide. — V. 4 und 5. Auch Ovid führt in seiner 19. Heroide den Leander als Jäger auf. — Das Verhältniß der beiden Liebenden zu ihren Vätern (V. 7 und 8) erinnert an Romeo und Julie, die auch die süße Frucht des Glückes am Abgrund der Gefahr brachen. Warum Schiller nicht das Hinderniß benutzen konnte, welches in Hero's priesterlichem Stande lag, folgt aus der Einleitung. Er mußte, um die Grundidee rein zu halten, es vermeiden, an ein Vergehen gegen Aphrodite zu erinnern, weil sonst der Untergang der Liebenden als Strafe dieses Vergehens hätte erscheinen können.

3. Dort auf Sestos Felsenthurme,
Den mit ew'gem Wogensturme
Schäumend schlägt der Hellespont,
Saß die Jungfrau, einsam grauend,
Nach Abydos Küste schauend,
Wo der Heißgeliebte wohnt.
Ach, zu dem entfernten Strande
Baut sich keiner Brücke Steg,
Und kein Fahrzeug stößt vom Ufer,
Doch die Liebe fand den Weg.

„Sestos" (V. 1) und „Abydos" (V. 5) waren Oerter, die sich einander an der Dardanellenstraße gegenüber lagen, jenes in Europa, dieses in Asien. — „Mit ew'gem Wogensturme" heißt es, weil die oben erwähnte Strömung auch bei Meeresstille an der europäischen Seite Brandung verursacht. — V. 7—9. Die schmalste Stelle, die Leander zum Uebersetzen gewählt haben soll, dieselbe, wo Xerxes die Brücke schlagen ließ, ist, nach Herodot, 7 Stadien, nach neuern, mit seiner Angabe ziemlich übereinstimmenden Messungen 375 Toisen breit. Auch Byron schwamm hinüber und herüber.

4. Aus des Labyrinthes Pfaden
Leitet sie mit sicherm Faden,
Auch den Blöden macht sie klug,
Beugt ins Joch die wilden Thiere,
Spannt die feuersprüh'nden Stiere
An den diamant'nen Pflug.
Selbst der Styx, der neunfach fließet,
Schließt die Wagende nicht aus;
Mächtig raubt sie das Geliebte
Aus des Pluto finsterm Haus.

V. 1 und 2 spielen auf Theseus und Ariadne an. Die Athener mußten alljährlich, nach Andern alle neun Jahre, sieben Knaben und sieben Mädchen nach Kreta, als Tribut für den Minotaurus, schicken, welcher in dem von Dädalus erbauten Labyrinth war. Theseus gesellte sich freiwillig zu diesen Opfern, erlegte den Minotaurus und fand mit Hülfe eines langen Fadens wieder den Ausweg aus dem Labyrinthe — ein Mittel, welches ihm die liebende Ariadne an die Hand gegeben hatte. — V. 5 und 6 deuten auf Jason und Medea. Dem Jason, dem Führer der Argonauten, wurde vom Könige von Kolchis unter andern folgende Aufgabe gestellt: Er sollte ein Paar wilder, ehernfüßiger, feuersprühender Stiere an einen diamantnen Pflug spannen und damit ein Stück Ackers umpflügen. Die den Jason liebende und in Zauberkünsten erfahrene Medea, Tochter des Königs, gab ihm eine gegen Flammen schützende

Salbe; und so lös'te er die Aufgabe glücklich. — Zu V. 7 vergl. das Ideal und das Leben, Str. 2:

> Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
> Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht.
> — — et novies Styx interfusa coercet.
>
> Aen. VI, 438.

V. 9 und 10 beziehen sich wohl vorzugsweise auf Orpheus, der durch die Macht seines Gesanges den Schattenbeherrscher bewog, ihm seine Gattin wiederzugeben.

> 5. Auch durch des Gewässers Fluthen
> Mit der Sehnsucht feur'gen Gluthen
> Stachelt sie Leanders Muth.
> Wenn des Tages heller Schimmer
> Bleichet, stürzt der kühne Schwimmer
> In des Pontus finstre Fluth,
> Theilt mit starkem Arm die Woge,
> Strebend nach dem theuren Strand,
> Wo, auf hohem Söller leuchtend,
> Winkt der Fackel heller Brand.

„Pontus" (V. 6) hieß bei den Alten im Allgemeinen das Meer, insbesondere das schwarze Meer; der Dardanellenkanal hieß Hellespontus. — Eine schöne Schilderung einer solchen nächtlichen Fahrt, wie hier erwähnt ist, findet sich in der 18. Heroide des Ovid. Sie hat eine ganz romantische Färbung, wie schon folgende Verse zeigen:

> Lieblich vom Spiegelbilde der Luna glänzte der Meerplan,
> Schimmernder Tagesglanz herrscht' in der schweigenden Nacht.
> Nirgendwoher ein Laut ertönt' dem lauschenden Ohre;
> Nur der Welle Geschwätz, die um den Schwimmenden spielt.
> Alcyonen allein, des Ceyx gedenk, des geliebten,
> Klagen, ich weiß nicht was, ferne mit süßem Getön.

6. Und in weichen Liebesarmen
Darf der Glückliche erwärmen
Von der schwer bestandnen Fahrt
Und den Götterlohn empfangen,
Den in seligem Umfangen
Ihm die Liebe aufgespart,
Bis den Säumenden Aurora
Aus der Wonne Träumen weckt
Und ins kalte Bett des Meeres
Aus dem Schoß der Liebe schreckt.

Ich habe früher die Verbindung, „den die Liebe ihm in seligem Umfangen aufgespart", mit Unrecht getadelt; es ist ganz dieselbe wie in folgendem Satze, an dem Niemand Anstoß nehmen wird: Der Rächer, den er sich in seinem Sohne erzogen. — Aehnlich, wie in Vers 9 und 10, aber minder schön drückt sich Ovid aus:

Frigida deserta littora turre peto.

7. Und so flohen dreißig Sonnen
Schnell, im Raub verstohlner Wonnen,
Dem beglückten Paar dahin,
Wie der Brautnacht süße Freuden,
Die die Götter selbst beneiden,
Ewig jung und ewig grün.
Der hat nie das Glück gekostet,
Der die Frucht des Himmels nicht
Raubend an des Höllenflusses
Schauervollem Rande bricht.

„Im Raub" (V. 2), d. h. unter dem Rauben (bei Ovid: furta). — „Wie der Brautnacht u. s. w." (V. 4 u. ff.) als nähere Bestimmung zu „schnell" schleppt etwas nach. — V. 8—10, der das Glück nicht mit Todesgefahr genießt. Bei Musäos droht ihm dreifache Todesgefahr: in den Wellen der Meerenge, von den Eltern der Hero und vom Volke zu Sestos, wenn er bei der Priesterin ertappt wurde.

8. Hesper und Aurora zogen
Wechselnd auf am Himmelsbogen;
Doch die Glücklichen, sie sahen
Nicht den Schmuck der Blätter fallen,
Nicht aus Nords beeis'ten Hallen
Den ergrimmten Winter nahn.
Freudig sahen sie des Tages
Immer kürzern, kürzern Kreis;
Für das längre Glück der Nächte
Dankten sie bethört dem Zeus.

Man beachte in V. 1—6 die Poesie im Ausdruck des Gedankens: Ein Tag nach dem andern verging; aber sie sahen nicht den Herbst, nicht den Winter kommen. — Den Gedanken in den Schlußversen legte Ovid nahe durch den Pentameter:

Et querimur parvas noctibus esse moras.

Ob es nicht statt „kürzern Kreis" (V. 8) besser kleinern oder engern Kreis hieße?

9. Und es gleichte schon die Wage
An dem Himmel Nächt' und Tage,
Und die holde Jungfrau stand
Harrend auf dem Felsenschlosse,
Sah hinab die Sonnenrosse
Fliehen an des Himmels Rand.
Und das Meer lag still und eben,
Einem reinen Spiegel gleich,
Keines Windes leises Wehen
Regte das krystallne Reich.

Zu V. 1 und 2 vergl. Virgil's Georg. I. 208:

Libra diei somnique pares ubi fecerit horas
Et medium luci atque umbris ubi dividit orbem . . .
Wog dem Tag und dem Schlaf gleichschwebende Stunden die Wage
Und zertheilt' in der Mitte für Licht und Schatten den Umkreis . .

Die Sonne tritt am 23. September in das Zeichen der Wage, oder vielmehr, so würde es sein, wenn kein Vorrücken der Nachtgleichen stattfände; jetzt liegt der Herbstpunkt nahe bei den Sternen auf der linken Schulter der Jungfrau. — Die Sonne scheint nahe dem West=Horizont rascher vorzurücken (V. 5 und 6); die Mythologie erklärt dieß aus der Eile der Sonnenrosse, den Okeanos zu erreichen und aus der Abschüssigkeit der Sonnenbahn an dieser Stelle. — In V. 9 wirkt das Zusammenfallen der Wort= und der Versfüße, welches im Allgemeinen fehlerhaft ist, malerisch zur Darstellung der Windstille.

10. Lustige Delphinenschaaren
Scherzten in dem silberklaren,
Reinen Element umher,
Und in schwärzlich grauen Zügen
Aus dem Meergrund aufgestiegen
Kam der Thetis buntes Heer.
Sie, die Einzigen, bezeugten
Den verstohlnen Liebesbund;
Aber ihnen schloß auf ewig
Hekate den stummen Mund.

Man kann V. 5 als abgekürzten Relativsatz zu „Zügen" oder zu „Heer" auffassen; in beiden Fällen muß er zwischen Kommata eingeschlossen werden. Man kann aber auch „aufgestiegen kam" (d. h. stieg auf) zusammennehmen, wo dann das Komma nach „aufgestiegen" natürlich wegfallen muß. Dieß scheint mir die richtigere Verbindung, weil alsdann „schwärzlich grauen" und „buntes" sich am besten neben einander erklärt. V. 4 erscheint dann nämlich als nähere Bestimmung zu „aufgestiegen kam"; das bunte Heer der Th. erscheint noch in einiger Tiefe in schwärzlich grauen Zügen. — „Thetis" (V. 6), Mutter des Achilles, war freilich auch eine Meergöttin (eine der 50 Nereiden). Wahrscheinlich hat aber Schiller die Tethys, die Gemahlin des Okeanos, gemeint, die er auch im Gedichte der Abend mit Thetis verwechselt hat. Gleicher Verwechse=

lung machen sich die französischen Dichter häufig schuldig, z. B. Lamartine le Golf de Baya:

> Plongé dans le sein de Thétis
> Le soleil a cédé l'empire
> A la pâle reine des nuits.

„Hekate" (V. 10), eine Tochter der Nacht, nach Andern des Tartarus, nach Andern Jupiters, ist, mit Diana in Verbindung gebracht, eine unterirdische, nächtliche Zaubergöttin. Nach Hesiodus erstreckte sich ihre Herrschaft über Erde und Meer, ja über die ganze Natur.

> 11. Und sie freute sich des schönen
> Meeres, und mit Schmeicheltönen
> Sprach sie zu dem Element:
> „Schöner Gott, du solltest trügen?
> Nein! den Frevler straf' ich Lügen,
> Der dich falsch und treulos nennt.
> Falsch ist das Geschlecht der Menschen,
> Grausam ist des Vaters Herz;
> Aber du bist hold und gütig,
> Und dich rührt der Liebe Schmerz."

Die in der Reimlehre gewöhnlich aufgestellte Regel, daß man das Adjektiv nicht von seinem Hauptworte durch den Reim trennen solle, hat Schiller nicht blos oben in V. 1, sondern auch in Str. 1

> Seht ihr dort die altergrauen
> Schlösser . . .

so wie in Str. 22

> Die der Schiffer in dem öden
> Wellenreich . . .

nicht beachtet; auch in andern Gedichten von ihm ist diese Trennung nicht selten, z. B. im Siegesfest:

Denn auch Niobe, dem schweren
Zorn u. s. w.

und im Lied an den Erbprinzen von Weimar:

Die Länder wirst du sehen, die das wilde
Gespann des Kriegs zertrat.

Auf eine merkwürdige Weise sondert und vermengt auch wieder Hero in ihrer Anrede die Begriffe des Elementes und des Meergottes, Poseidons. In Strophe 11 und 12 spricht sie zum Elemente, in Strophe 13 zum Poseidon. Das Element ist ihr auch ein Gott: „Schöner Gott, du solltest trügen?" ist eine Anrede an die unmittelbar angeschaute schöne Meeresfläche. In Strophe 13 „Gott der Wogen" ist die Anrede an Poseidon. Sie unterscheidet beide Begriffe, denn sie legt dem in Str. 11 und 12 angeredeten Gotte Eigenschaften des Elementes, dem in Str. 13 angeredeten Elemente Handlungen einer Person bei; auch bezeichnet sie den Uebergang von einem Begriff zum andern durch eine Veränderung der Anrede. Sie vermischt sie aber auch beide wieder; denn die Liebe Poseidons zur Helle ist ihr Beweis, daß das Element Sinn für Liebe hat.

12. „In den öden Felsenmauern
Müßt' ich freudlos einsam trauern
Und verblühn in ew'gem Harm;
Doch du trägst auf deinem Rücken
Ohne Nachen, ohne Brücken,
Mir den Freund in meinen Arm.
Grauenvoll ist deine Tiefe,
Furchtbar deiner Wogen Fluth;
Aber dich erfleht die Liebe,
Dich bezwingt der Heldenmuth."

Von einer Schuld des Uebermuthes, die Hero zu büßen gehabt hätte, kann, wie wir hier sehen, auch nicht die Rede sein. Sie spricht ja tief empfundenen Dank gegen das Element aus. Nur daß sie, der schon „dreißig Sonnen" in heimlichem Liebesglück da-

hingeflohen waren, noch immer fort um dasselbe bittet (s. Ende der Str. 14) könnte man als eine sündige Ueberschreitung des Maßes ansehen.

13. Denn auch dich, den Gott der Wogen,
Rührte Eros mächt'ger Bogen,
Als des goldnen Widders Flug
Helle, mit dem Bruder fliehend,
Schön, die Jugendfülle blühend,
Ueber deine Tiefe trug.
Schnell, von ihrem Reiz besieget,
Griffst du aus dem finstern Schlund,
Zogst sie von des Widders Rücken
Nieder in den Meeresgrund."

„Helle" (V. 4), die Tochter des Athamas und der Nephele, wollte, um den Verfolgungen ihrer Stiefmutter Ino zu entgehen, mit ihrem Bruder Phrixus auf einem von der rechten Mutter geschickten goldnen Widder nach Kolchis flüchten, ertrank aber in der Straße der Dardanellen, die von ihr den Namen Meer der Helle, Hellespontus, erhielt.

14. Eine Göttin mit dem Gotte,
In der tiefen Wassergrotte,
Lebt sie jetzt unsterblich fort;
Hülfreich der verfolgten Liebe,
Zähmt sie deine wilden Triebe,
Führt den Schiffer in den Port.
Schöne Helle, holde Göttin,
Selige, dich fleh' ich an:
Bring' auch heute den Geliebten
Mir auf der gewohnten Bahn!"

„Deine wilden Triebe" in V. 5 zeigt, daß es mit dem Verse „Aber du bist hold und gütig" (Str. 11, V. 9) nicht so gar ernst gemeint war.

15. Und schon dunkelten die Fluthen,
Und sie ließ der Fackel Gluthen

Von dem hohen Söller weh'n.
Leitend in den öden Reichen
Sollte das vertraute Zeichen
Der geliebte Wandrer sehn.
Und es saust und dröhnt von ferne,
Finster kräuselt sich das Meer,
Und es löscht das Licht der Sterne,
Und es naht gewitterschwer.

Mit V. 1—6 vergleiche man die spielendwitzige Weise, wie Ovid dieser Fackel gedenkt:

Andromeden alius spectet claramque Coronam
Quaeque micat gelido Parrhasis ursa polo.
At mihi quod Perseus et cum Jove Liber amarunt,
Indicium dubiae non placet esse viae.
Est aliud lumen multo mihi certius istis,
Non erit in tenebris quo duce noster amor.

Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Wortes „Wandrer“ — (V. 6) für Schwimmer. — So wie Schiller hier beim Schluß der Strophe die Vorboten und Anzeichen des Sturms erscheinen, in der folgenden Strophe aber sogleich den Sturm ausbrechen läßt, so verfährt er auch im Taucher, Str. 11 und 12. Sehr wirksam ist hier die polysyndetische Verbindung durch des Dichters Lieblingskonjunktion und.

16. Auf des Pontus weite Fläche
Legt sich Nacht, und Wetterbäche
Stürzen aus der Wolken Schoß;
Blitze zucken in den Lüften,
Und aus ihren Felsengrüften
Werden alle Stürme los,
Wühlen ungeheure Schlünde
In den weiten Wasserschlund:
Gähnend, wie ein Höllenrachen,
Oeffnet sich des Meeres Grund.

Zur Vergleichung empfehlen wir die Beschreibung des Sturms in Virgils Aen. I. 82:

— — die Wind' in tummelndem Schwarm, wo sich Ausgang
Oeffnete, stürzen hervor und durchwehen die Lande mit Wirbeln.
Rasch umziehn sie das Meer, und ganz aus dem untersten Grund auf
Wühlen es Eurus und Notus zugleich, und, von Regen umschauert,
Afrikus, daß hochher das Gewog anrollt zu den Ufern.
Plötzlich erschallt der Männer Geschrei und der Taue Gerassel;
Und die umhüllende Wolk entreißet den Tag und den Himmel
Schnell aus der Teukrer Gesicht, auf der Fluth liegt düsteres Nachtgraun.
Ringsum donnert der Pol, und von Leuchtungen zucket der Aether.
— — — — — — — — — — — — —
Dort nun schweben sie hoch auf der Fluth, dort Sinkenden öffnet
Tief die zerlechzende Woge das Land, und es siedet der Schlamm auf.

Der Ausdruck in V. 1 und 2 erinnert an das Virgil'sche: ponto nox incubat atra. Die Kürze des Schiller'schen Ausdrucks und die männliche Cäsur in V. 2 wirken sehr energisch. — „Aus ihren Felsengrüften", in Aeolia, wie Virgil näher angibt (Aen. I, 50) wo Aeolus die „Aufrührerischen" durch strengen Befehl zähmt,

Jen', unmuthigen Sinns, umdrohn mit hohlem Gemurmel
Laut ihr Felsenverschloß.

17. „Wehe, weh mir!" ruft die Arme,
Jammernd; „großer Zeus, erbarme!
Ach, was wagt' ich zu erflehn!
Wenn die Götter mich erhören!
Wenn er sich den falschen Meeren
Preisgab in des Sturmes Wehn!
Alle meergewohnte Vögel
Ziehen heim in eil'ger Flucht;
Alle sturmerprobte Schiffe
Bergen sich in sichrer Bucht."

„Erbarme (V. 2) ist, gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch, hier nicht reflexiv; so sagt Schiller auch „thürmend" statt sich thür-

mend oder gethürmt (Spaziergang, V. 72), in gleicher Bedeutung „aufthürmend" (Melancholie an Laura, Str. 3), „wundernd" st. sich wundernd (Spaziergang V. 120), „wenden" st. sich wenden (Flüchtling) u. s. w. — Statt „erhören" (V. 4) sollte man erwarten: erhörten, nämlich das erhörten, was sie in Str. 14 erflehte. Das Präsens läßt sich indeß allenfalls so rechtfertigen: Wenn die Götter überhaupt nicht taub sind für meine Bitten und somit auch die eben gethane erhörten. — Die elliptischen Bedingungssätze in V. 4—6 sind ganz von derselben Art, wie die im Lied von der Glocke, V. 231 und 232; man hat einen Nachsatz in Gefühlsform zu ergänzen, hier etwa: Wie unglücklich wäre ich dann!

18. „Ach, gewiß, der Unverzagte
Unternahm das oft Gewagte;
Denn ihn trieb ein mächt'ger Gott.
Er gelobte mir's beim Scheiden
Mit der Liebe heil'gen Eiden,
Ihn entbindet nur der Tod.
Ach! in diesem Augenblicke
Ringt er mit des Sturmes Wuth,
Und hinab in ihre Schlünde
Reißt ihn die empörte Fluth."

Man übersehe nicht, wie Schiller das Phänomen des Sturmes und somit auch das Gefühl der bangen Entscheidungslosigkeit durch die mit der Beschreibung abwechselnden Selbstgespräche der Hero zu verlängern gewußt hat — ein retardirendes Motiv, das er auch anderswo häufig, z. B. im Taucher, angewandt.

19. „Falscher Pontus, deine Stille
War nur des Verrathes Hülle;
Einem Spiegel warst du gleich;
Tückisch ruhten deine Wogen,
Bis du ihn heraus betrogen
In dein falsches Lügenreich.

Jetzt, in deines Stromes Mitte,
Da die Rückkehr sich verschloß,
Lässest du auf den Verrathnen
Alle deine Schrecken los!"

„In deines Stromes Mitte" (V. 7), mitten in deinen Strömungen. Oder der Dichter läßt Hero (wie in der letzten Strophe) sich den Pontus als erdumgürtenden Strom denken. Der Ocean erscheint nämlich bei Homer als ein Strom, der am Westende der nächtlichen Halbscheibe einer Felsenkluft entfließt, mit neun Theilen rechtshin den Erdrand umströmt und nahe bei seiner Quelle als Mittelmeer eindringt.

20. Und es wächs't des Sturmes Toben;
Hoch, zu Bergen aufgehoben,
Schwillt das Meer, die Brandung bricht
Schäumend sich am Fuß der Klippen;
Selbst das Schiff mit Eichenrippen
Nahte unzerschmettert nicht.
Und im Wind erlischt die Fackel,
Die des Pfades Leuchte war;
Schrecken bietet das Gewässer,
Schrecken auch die Landung dar.

21. Und sie fleht zur Aphrodite,
Daß sie dem Orkan gebiete,
Sänftige der Wellen Zorn,
Und gelobt, den strengen Winden
Reiche Opfer anzuzünden,
Einen Stier mit goldnem Horn,
Alle Göttinnen der Tiefe,
Alle Götter aus der Höh
Fleht sie, lindernd Oel zu gießen
In die sturmbewegte See.

Warum fleht sie zu Aphrodite (Venus)? Es war freilich die Göttin, deren Priesterin sie war; allein, abgesehen davon, daß sie als Priesterin sich auch an dieser Göttin versündigte, hat Schiller jenen

Umstand ja, bisher wenigstens, ganz unberührt gelassen. Aphrodite war auch freilich Göttin der Liebe; aber als solche hatte sie noch keine Gewalt über das Meer. Man könnte daher eher erwarten, die Hauptherrin des Meeres, Amphitrite, hier genannt zu finden. Allein auch der Venus wurde als einer aus dem Meerschaum geborenen Göttin Gewalt über die Meereswogen zugeschrieben, weßhalb sie von Seereisenden angerufen wurde (εὔπλοια, σώτειρα, marina). Vergl. Horaz Od. I, 3, 1:

Sic te diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae, lucida sidera,
Ventorumque regat pater etc.

„Mit goldnem Horn" (Str. 21, V. 6); vergl. Odyss. III, V. 425:

Einer auch heiße zu uns den Goldarbeiter Laerkes
Kommen, daß er dem Rinde mit Gold umziehe die Hörner.
— — — — — — — — — — —
Nestor sprach's, und sie alle enteileten. Siehe, das Rind kam
Aus dem Gefild; es kamen des edeln Telemachos Freunde
Vom gleichschwebemden Schiffe herauf; es kam auch der Meister,
Als Vollender der Kunst, sein Schmiedegeräth in den Händen,
Amboß, Hammer zugleich und schöngebildete Zange,
Daß er wohl ausschüfe das Gold; es kam auch Athene
Nahend dem heiligen Mahl. Der graue reisige Nestor
Gab das Gold, und der Meister umzog die Hörner des Stieres
Kunstreich, daß des Schmuckes die schauende Göttin sich freute.

„Göttinnen der Tiefe" (V. 7), nicht des Tartarus, sondern des Meeres, Amphitrite, die Okeaniden und Nereiden. Aber warum fleht sie nicht auch die Götter des Meeres an? Vielleicht weil sie zu ihrer Wildheit (vergl. Str. 14, V. 5) kein Vertrauen fassen konnte? — Die „Götter in der Höhe" scheinen auch nicht sowohl die des Olympus, als die des Luftkreises (Zeus und die Winde) zu sein, da die Atmosphäre und die Gewässer der Schauplatz der Stürme sind. — Das Ausgießen von Oel in die stürmenden Wellen

wird als ein Mittel zur Beschwichtigung derselben angegeben; doch hier scheint es unpassend erwähnt: uneigentlich gemeint, geht es nicht wohl, da das Bild mit der Würde der Götter nicht recht verträglich ist, und eigentlich noch weniger, da die Götter nicht durch physische Mittel, sondern durch ihr bloßes Gebot den Zorn der Wellen zum Schweigen bringen.

22. „Höre meinen Ruf erschallen,
Steig' aus deinen grünen Hallen,
Selige Leukothea!
Die der Schiffer in dem öden
Wellenreich, in Sturmesnöthen,
Rettend oft erscheinen sah.
Reich ihm deinen heil'gen Schleier,
Der, geheimnißvoll gewebt,
Die ihn tragen, unverletzlich
Aus dem Grab der Fluthen hebt!"

Ino, die Tochter des thebanischen Königs Kadmus, zweite Gemahlin des Athamas, hatte sich den Zorn der Juno dadurch zugezogen, daß sie den jungen Bacchus, den Sohn Jupiters und ihrer Schwester Semele, säugte. Aus Rache machte Juno den Athamas rasend; und in diesem Zustande zerschmetterte er seinen und der Ino ältesten Sohn Learchus an einem Felsen. Als er es eben so mit seinem jüngsten Sohne Melicertes machen wollte, entfloh Ino mit diesem und stürzte sich, von Athamas bis auf eine Felsenspitze am Meere verfolgt, mit dem Knaben in die Fluthen. Sie kam nicht in den Wellen um, sondern wurde, wie ihr Sohn, zur Meergottheit. Sie selbst wurde unter dem Namen Leukothea (weiße Göttin) als Beschirmerin der Seefahrer, ihr Sohn unter dem Namen Palämon oder Portumnus als Gott der Häfen verehrt. — Ihres „heil'gen Schleiers" (V. 7) gedenkt Homer Odyss. V, 333;

Aber Leukothea sah ihn, des Kadmos blühende Tochter,
Ino, vordem ein sterbliches Weib mit melodischer Stimme,

Jetzt in des Meers Salzfluthen der göttlichen Ehre genießend;
Diese sah mit Erbarmen den irrenden Dulder Odysseus;
Und wie ein Wasserhuhn flog schnell sie empor aus dem Strudel,
Setzte sich dann auf des Floßes Gebälk und redete also:
Armer, beleidigtest du den Erderschütterer Poseidon,
Daß sein schrecklicher Zorn so vieles Weh dir bereitet?
Doch dich soll nicht verderben der Gott, wie sehr er auch eifre!
Auf und handele so: — du scheinst nicht ohne Bedacht mir —
Zeuch dir aus die Gewand' und laß in dem Sturme den Floß nur
Treiben; du selbst erstrebe mit schwimmenden Händen den Ausgang
An der Phäakier Land, allwo dir Rettung bestimmt ist.
Da, umgürte dich schnell mit diesem unsterblichen Schleier
Unter der Brust und verachte die drohenden Schrecken des Todes.
Aber, sobald mit den Händen das feste Land du berührest,
Wirf alsdann den gelös'ten zurück in die dunkele Meerfluth,
Fern hinweg vom Gestade mit abgewendetem Antlitz.

23. Und die wilden Winde schweigen,
Hell am Himmelsrande steigen
Eos Pferde in die Höh.
Friedlich in dem alten Bette
Fließt das Meer in Spiegelglätte,
Heiter lächeln Luft und See.
Sanfter brechen sich die Wellen
An des Ufers Felsenwand,
Und sie schwemmen, ruhig spielend,
Einen Leichnam an den Strand.

Ergreifend ist hier der Kontrast zwischen der Heiterkeit der Natur und dem schrecklichen Schicksal, das der letzte Vers ankündigt und die folgende Strophe zur Gewißheit macht. — „Eos" (V. 3), Aurora, nach Homers Zeit auch Hemera genannt, wird von den Künstlern bald mit einem Zwei=, bald mit einem Viergespann dargestellt. Von dem Roth des beginnenden Tages hat sie die Beinamen Rosenfingerige (ῥοδοδάκτυλος), Gelbgeschleierte (κροκόπεπλος, eigentlich mit safranfarbigem Schleier oder Obergewande), Goldenthronende (χρυσόθρονος).

24. Ja, er ist's, der auch entseelet
Seinem heil'gen Schwur nicht fehlet,
Schnellen Blicks erkennt sie ihn.
Keine Klage läßt sie schallen,
Keine Thräne sieht man fallen,
Kalt, verzweifelnd starrt sie hin;
Trostlos in die öde Tiefe
Blickt sie, in des Aethers Licht,
Und ein edles Feuer röthet
Das erbleichte Angesicht.

V. 2 enthält eine französirende Wendung: qui ne manque pas à etc., ähnlich jenem Verse im Gang nach dem Eisenhammer (Str. 2, V. 7): „Und meinte, seiner Pflicht zu fehlen." So findet sich auch die französische Redensart aimer à faire quelque-chose bei Schiller häufig nachgeahmt, z. B. in dem Gedicht das Mädchen von Orleans: „Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen." Vergl. ferner die Bemerkung zu V. 7 des Gedichtes Einem jungen Freunde, Th. II, S. 202.

25. „Ich erkenn' euch, ernste Mächte!
Strenge treibt ihr eure Rechte,
Furchtbar, unerbittlich ein.
Früh schon ist mein Lauf beschlossen;
Doch das schönste Los war mein.
Lebend hab' ich deinem Tempel
Mich geweiht als Priesterin;
Dir ein freudig Opfer sterb' ich,
Venus, große Königin!"

Die Apostrophe an Venus am Schluß der Strophe könnte zu einer irrigen Beziehung des Ausdrucks „ernste Mächte" verleiten. Daß Venus nicht mit darunter verstanden sein kann, zeigt schon das Beiwort „freudig" und der ganze Ton der Anrede an sie. Die „ernsten Mächte" sind die Gottheiten der Luft und des Meeres, der beiden Elemente des Sturms, deren Recht, unbekümmert um das Wohl des Einzelnen ihren wilden, großen Gang zu gehen, die Lie-

benden nicht anerkannt hatten. Daß sie an Meer und Luft zusammen denkt, zeigt die fortwährende Nebeneinanderstellung beider in diesem Gedichte: In der vorigen Strophe wird neben der „öden Tiefe“ gleich des „Aethers Licht“ genannt; vergl. ferner Str. 23 „Heiter lächeln Luft und See;“ in Str. 21 fleht sie alle Göttinnen der Tiefe und der Höhe u. s. w.

26. Und mit fliegendem Gewande
Schwingt sie von des Thurmes Rande
In die Meerfluth sich hinab.
Hoch in seinen Fluthenreichen
Wälzt der Gott die heil'gen Leichen,
Und er selber ist ihr Grab.
Und mit seinem Raub zufrieden,
Zieht er freudig fort und gießt
Aus der unerschöpften Urne
Seinen Strom, der ewig fließt.

Wieder eine ähnliche Vermischung mehrerer Vorstellungen, wie in Str. 12! „Er selber ist ihr Grab“ bezieht sich auf das Element; eben so „er zieht freudig fort;“ dagegen „gießt aus der Urne“ ruft das Bild eines Stromgottes mit einer Urne hervor, aus welcher der Weltstrom Okeanos (siehe oben die Bemerkung zu Str. 19) ausfließt.

Wir tragen schließlich aus dem Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1802 noch einige Varianten nach:

Str. 5, V. 8 hieß ursprünglich:

Steurend nach dem fernen Strand
(Jetzt: Strebend nach dem theuern Strand).

Str. 11, V. 9 ursprünglich (auch noch in frühern Ausgaben):

Aber du bist mild und gütig
(Jetzt: Aber du bist hold und gütig).

Str. 13, V. 7 bis 10 ursprünglich:

Schnell von ihrem Reiz besieget
Griffst du aus dem finstern Teich,
Zogst sie von des Widders Rücken
Nieder in dein fluthend Reich.

(Jetzt: Schnell, von ihrem Reiz besieget,
Griffst du aus dem finstern Schlund,
Zogst sie von des Widders Rücken
Nieder in den Meeresgrund).

Str. 20, V. 4 ursprünglich:

Donnernd sich am Fuß der Klippen
(Jetzt: Schäumend sich am Fuß der Klippen).

---

2. Der Antritt des neuen Jahrhunderts.

An ***

Beim herannahenden Schlusse des Jahrhunderts entwarf Schiller mit Goethe, Seckendorf u. A. den Plan, das neue mit einer Reihe von Festlichkeiten in Weimar zu begrüßen. Aber die Zeit war zu ernst und die Gemüther zu getheilt und zerrissen. „Wir haben unsre säkularischen Festlichkeiten," berichtete Schiller am 5. Januar an Körner, „nicht ausführen können, weil sich Parteien in der Stadt erheben und auch der Herzog den Eklat vermeiden wollte. Es ist auch nichts Erfreuliches produzirt worden, das ich dir mittheilen könnte. Etwas Poetisches zu machen, war überhaupt mein Wille nicht; es sollte bloß Leben und Bewegung in die Stadt kommen." Schon diese Mittheilung läßt nicht vermuthen, daß das vorliegende Gedicht dem Jahresanfang angehöre. Dazu kommt, daß der Schluß-

vers der ersten Strophe („Das neue öffnet sich mit Mord") auf die Ermordung des Kaisers Paul (23. März 1801) hinzudeuten scheint; und endlich macht die oben mitgetheilte Stelle eines Briefes von Schiller an Goethe (vom 28. Juni) es wahrscheinlich, daß unser Gedicht, gleichzeitig mit den übrigen für den Damenkalender bestimmten, etwa Mitte Juni entstanden sei. Die Ueberschrift „Der Antritt u. s. w." ist erst später hinzugefügt worden: im Taschenbuch für Damen stand bloß An ***. Hätten nicht die letzten Strophen etwas zu Lehrhaftes, so könnte man sich unter dem „edlen Freund", an welchen das Gedicht gerichtet ist, Goethe denken, mit welchem sich Schiller aus den Stürmen der Zeit in ein Asyl dichterischer Thätigkeit zurückgezogen hielt.

Das Thema ist so recht aus der Mitte Schiller'scher Denkart genommen: Für ächten Frieden, wahre Freiheit, reines Glück, für alles Schöne, Hohe und Edle ist im wirklichen Leben kein Raum; sie blühen nur im Reiche des Ideals. Es ist dieselbe Lehre, welche die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns aussprechen: Das Schöne, das Wahre

„Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor;
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor."

Ja, in der vor Kurzem neu gedichteten Schlußstrophe der Götter Griechenlands behauptete der Dichter sogar, was schön sei, müsse sich dem realen Leben entreißen, um ewige Jugend zu bewahren:

„Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn."

Kraftvoll und in großartigen Zügen entworfen ist die Schilderung der damaligen bewegten Zeit, überraschend schön der Uebergang zum Hauptgedanken in Str. 6. Eine Antithese liegt auch noch diesem Gedichte, wie so vielen früher besprochenen, zu Grunde; aber es

macht, wie Hoffmeister treffend bemerkt, „zu seinem Vortheil nicht den Eindruck eines begriffsmäßig angelegten Kontrastes. Schiller hatte, wenn ich mich eines freilich trivial gewordenen Ausdrucks bedienen darf, den Gegensatz in der Form überwunden.“

1. Edler Freund, wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord.

Das achtzehnte Jahrhundert schied wahrlich im Sturm; noch das letzte Jahr desselben (1800) sah das wildeste Kriegsgetümmel, die blutigsten Kämpfe in Italien und in Deutschland (Schlachten bei Marengo, Hohenlinden u. a.). — „Und das neue u. s. w.“ (V. 4). Zwischen Oesterreich und Frankreich war es zwar schon am 25. December 1800 zu einem Waffenstillstande gekommen, dem am 9. Februar 1801 der Friede zu Lüneville folgte; allein England und Frankreich waren noch im Kriege; und überhaupt lebte das Gefühl von der Unsicherheit jedes Friedens damals in Aller Bewußtsein.

2. Und die Grenzen aller Länder wanken,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer setzt der Kriegswuth Schranken,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Statt dessen, wie es im Taschenbuch für Damen heißt, lesen wir jetzt:

Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Ueber den Trümmern eingestürzter Staaten entstanden neue (Fränkische, Batavische, Cisalpinische, Ligurische Republiken u. a.). Besonders in Deutschland war dadurch, daß das linke Rheinufer an Frankreich abgetreten und im Friedensvertrage festgesetzt war, das

Reich sollte in seiner Gesammtheit (collectivement) diesen Verlust tragen und gehalten sein, den erblichen Fürsten für ihre am linken Rheinufer gelegenen Besitzungen eine Entschädigung zu geben, den vielfachsten Veränderungen und Austauschungen der Weg geöffnet. — „Der Nilgott" mit Beziehung auf den Kampf der Franzosen und Engländer um Aegypten, welches die Letztern im Jahr 1801 von den Franzosen wieder eroberten und 1802 den Türken zurückgaben.

5. Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz;
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.

Wenn das Gedicht frühestens im April entstanden ist, so schwebte hier unserm Dichter gewiß ganz besonders auch der Angriff der Engländer auf Dänemark (Schlacht bei Kopenhagen am 2. April), so wie die stolze Stellung überhaupt vor, die England darauf gegen die Nordischen Staaten nahm. Doch war es auch schon früher herrscherisch genug aufgetreten. So hatte es im J. 1800 Malta weggenommen und behandelte die neutralen Schiffe mit empörender Willkür.

4. Gold muß ihnen jede Landschaft wägen,
Und, wie Brennus in der rohen Zeit,
Legt der Franke seinen ehrnen Degen
In die Wage der Gerechtigkeit.

Bredow sagt in der Chronik des 18. Jahrhunderts, daß Moreau allein, dem nachher der Vorwurf gemacht wurde, die feindlichen Länder zu sehr geschont zu haben, in Deutschland für die Republik die Summe von 44 Millionen Livres erhoben habe. Die französischen Armeen waren auf Kosten Deutschlands bekleidet, beritten und bezahlt; die Artillerie allein führte 200 Kanonen und 3000 Pferde mehr, als beim Einrücken ins Feld, mit sich; und, um zu zeigen, was der Franke auf Recht und Gerechtigkeit halte, sprengte

sie vor ihrem Abzuge auf das linke Rheinufer die Festungswerke von Cassel bei Mainz, von Ehrenbreitstein, Philippsburg, Kehl u. s. w., gegen den Friedensvertrag. — V. 2 spielt auf den Gallier-König Brennus an, der im Jahr 389 Rom zerstörte und bei Ausführung des Vertrags, den der Tribun G. Sulpicius im Namen der Römer mit ihm abschloß, und wonach ihm eine große Summe Goldes gezahlt werden sollte, nicht bloß falsche Gewichte anwandte, sondern als der Tribun sich darüber beschwerte, noch sein Schwert hinzulegte mit dem Ausrufe Vae victis!

5. Seine Handelsflotten streckt der Britte
Gierig wie Polypenarme aus,
Und das Reich der freien Amphitrite
Will er schließen, wie sein eignes Haus.

6. Zu des Südpols nie erblickten Sternen
Dringt sein rastlos ungehemmter Lauf;
Alle Inseln spürt er, alle fernen
Küsten, — nur das Paradies nicht auf.

„Rastlos ungehemmter“ ein Beispiel jener bei Schiller so häufigen, und durch ihn in der Dichtersprache üblich gewordenen Verbindung zweier einander beigeordneten Adjektive; besonders häufig findet sich diese Verbindungsweise in der Sprache des Dramas z. B. in der Jungfrau von Orleans: himmelstürmend hunderthänd'ge, ein stolz verdrießlich schwerer Narr (Akt. I, Sc. 2), ein finster furchtbares Verhängniß (I, 5), unglückselig jammervoller Tag (III, 6), unfreiwillig schwerer Abschied (III, 7), ein irdisch nachgeahmtes Bild (IV, 3), u. v. a. Vergl. unten Strophe 8, Vers 1: „heilig stille Räume.“

7. Ach, umsonst auf allen Ländercharten
Spähst du nach dem seligen Gebiet,
Wo der Freiheit ewig grüner Garten,
Wo der Menschheit schöne Jugend blüht.

8. Endlos liegt die Welt vor deinen Blicken,
Und die Schifffahrt selbst ermißt sie kaum.
Doch auf ihrem unermeſſ'nen Rücken
Iſt für zehen Glückliche nicht Raum.

8. In des Herzens heilig stille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang!
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang.

Was Schiller in unserm Gedichte durch „Paradies, seliges Gebiet, der Freiheit ewig grüner Garten, des Herzens heilig stille Räume, das Reich der Träume" bezeichnet, das nennt er im Gedichte das Ideal und das Leben „des Lichtes Fluren, eine Freistatt, die keine Sorge, keiner Thräne Spur entweiht, himmlisches Gefild, Heiligthum, der Schönheit Hügel, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre, die Freiheit der Gedanken, die heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen." So mannichfach wußte unser Dichter selbst das Abstrakte zu bezeichnen.

---

3. Das Mädchen von Orleans.

Die Ueberschrift dieses Gedichtes im Taschenbuch für Damen: „Voltaire's Pucelle und die Jungfrau von Orleans" bezeichnete viel bestimmter den Inhalt, als die gegenwärtige; denn das Gedicht ruht wieder, wie so viele andere, auf einem Kontraste und setzt die Jungfrau von Orleans der Voltaire'schen Pucelle entgegen. Wird gefragt, ob der letzteren die Schiller'sche Johanna oder die geschichtliche gegenübergestellt ist, so muß man antworten, daß der Dichter zwischen beiden Vorstellungen schwanke. Beziehen sich die beiden ersten Strophen in den meisten Versen auf die historische

Johanna („Im tiefsten Staube wälzte dich der Spott"; „Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte u. s. w."), so läßt sich doch der Schlußvers der zweiten Strophe nur auf die Schiller'sche deuten: und in der dritten Strophe faßt der Dichter beide zusammen, indem er die durch die Poesie verklärte Jungfrau anredet. Die jetzige Ueberschrift scheint aus dem Streben nach Kürze hervorgegangen zu sein, wobei aber der Dichter den Ausdruck „das Mädchen" wählen mochte, um eben auf die historische Johanna und die Verunglimpfung ihres Bildes durch Voltaire mit hinzuweisen.

Ueber die nähere Veranlassung zu diesem Gedichte lassen wir Böttiger (Kommentar zu den Scenen aus der Jungfrau von Orleans im Taschenbuch Minerva für 1812) reden: „Kein Schiller'sches Drama ist vom ersten Augenblick seiner Erscheinung an allgemeiner, stürmischer beklatscht und bewundert, aber auch spöttischer gemißdeutet, bitterer getadelt, seltsamer beurtheilt, nach selbstgeschnitzten, verkrüppelten Maßstäben ungerechter bekrittelt und bekunstrichtert worden, als die Jungfrau von Orleans, deren Schicksal es in der Welt der Wahrheit und Dichtung von jeher gewesen ist, daß sie nach jeder Vergötterung ein Verdammungsurtheil, nach jeder Kanonisation ein Auto da Fé erleben sollte. Es ist eine bekannte und damals auch in öffentlichen Blättern bemerkte Thatsache, daß selbst auf der Bühne, für welche Schiller zunächst dichtete, an dem Orte, der nun fast seit einem halben Jahrhundert in Besitz ist, für Deutschland das zu sein, was Athen für Griechenland, Florenz einst für Italien war, an der Ilm, die man stets so gern mit dem Ilissus verwechselte, Schiller's Jungfrau, als sie nun, mit aller Kraft und Kunst des Vaters ausgestattet, vollendet dastand und in gewählten Kreisen vorgelesen worden war, viele Monate hindurch nicht aufgeführt werden konnte, weil man Mißdeutungen und Mißverständnisse befürchtete, und in Ausdrücken, wie etwa die arglosen Worte des ehrlichen Vaters Thibaut: „Entfaltet ist die Blume deines Leibs" darbieten, unwillkommenen Stoff zu einem Stachelvers für irgend

einen ungezogenen Witzbold ahnte. Daher kam es denn auch, daß Schiller sein Lieblingsstück nicht auf der Weimarer Bühne, für die er es zuerst und zunächst gedichtet hatte, sondern zuerst zu Berlin und Leipzig aufführen sah" — — —

„Mit dem einzigen Worte romantisches Schauspiel, welches er dem Titel des Dramas beifügte, glaubte der Dichter Alles gesagt zu haben, was auf den richtigen Gesichtspunkt zur Beurtheilung seines hochgenialischen Erzeugnisses stellen könne. War doch die historische Johanna selbst ein reines Produkt des Zeitalters, das, seines noch ungeschwächten kindlichen Wunderglaubens wegen, Mutter und Säugamme der romantischen Poesie werden konnte. In dem Glauben und Wirken dieses Zeitalters sollte nun auch Johanna aufs Neue für uns hervortreten, sie selbst eine Gläubige der Wunder, die sie verrichtete. Wer nun über die prophetischen Orakel der Wunderthäterin, über ihre gesprengten Ketten, über ihre Himmelfahrt noch lächeln und spötteln kann, soll dies Stück nicht für sich gedichtet halten, aber auch seine prosaische vernünftelnde Wunderscheu dem gläubigen Nachbar nicht aufdringen wollen. So lesbar dies nun auch dem Stücke an die Stirn geschrieben war, so verkehrt betrug sich doch gleich nach dem ersten Hervortreten des Stücks ein großer Theil des Publikums, das sich, seinem Alter und seiner Bildung nach, für stimmfähig zu halten gewohnt war. Da ergrimmte der Dichter ob dieser Verstockung und Herzenshärtigkeit und schrieb die Strophen:

1. Das edle Bild der Menschheit zu verhöhnen,
Im tiefsten Staube wälzte dich der Spott;
Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen,
Er glaubt nicht an den Engel und den Gott:
Dem Herzen will er seine Schätze rauben,
Den Wahn bekriegt er und verletzt den Glauben.

2. Doch, wie du selbst, aus kindlichem Geschlechte,
Selbst eine fromme Schäferin, wie du,

Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
Schwingt sich mit dir den Sternen zu.
Mit einer Glorie hat sie dich umgeben;
Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.

3. Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen,
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn;
Doch fürchte nicht! Es gibt noch Herzen,
Die für das Hohe, Herrliche entglühn.
Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten.

Str. 1 bezieht sich besonders auf Voltaire, der in seinem Gedichte la Pucelle d'Orléans die volle Schale seines unsaubern Witzes über diesen Stoff ausgegossen und es dahin gebracht hatte, daß seit dem Jahr 1757, wo jenes Gedicht zuerst öffentlich erschien, nachdem es viele Jahre im Dunkeln geschlichen, das einst so arglose Wort pucelle in keiner feinen Gesellschaft in Frankreich mehr gesprochen werden durfte. Mercier nennt in seiner Vorrede zu Cramer's französischer Bearbeitung der Schiller'schen Jungfrau jenen poetischen Wechselbalg ein crime antinational und den Verfasser einen poète immoral et calomniateur. Dagegen hat man von Schiller mit Recht gesagt, daß er sich um die Jungfrau fast ein gleiches Verdienst erworben, wie der Pabst Calixtus II., der im Jahre 1456 ihren Prozeß revidiren und sie für unschuldig erklären ließ. — Schließlich bemerken wir noch, daß wir in dem Taschenbuch für Damen im vorletzten Verse: „Den wilden Markt mag u. s. w." lesen, statt: „Den lauten Markt mag u. s. w."

4. Sehnsucht.

In Betreff der Entstehungszeit verweisen wir auf die einleitenden Bemerkungen über das Jahr 1801 *). — Um ein tieferes Verständniß dieses Gedichtes, so wie mehrerer spätern von verwandtem Charakter (der Pilgrim, der Jüngling am Bache u. a.) vorzubereiten, entnehmen wir eine Stelle aus Hoffmeister's größerem Werk über Schiller, wodurch zugleich auf einige frühere ein helleres Licht zurückfällt:

„Wir sehen Schiller's Geisteswelt überhaupt in seinen Gedichten in zwei Gegensätze auseinander treten und sich in einer höhern Einheit wieder zusammenfassen. Seine Lebensansicht und Dichtung

*) In der von Schiller selbst besorgten Crusius'schen Ausgabe der Gedichte ist die Sehnsucht mit 1801 bezeichnet. Hoffmeister führt in seinen Nachträgen (III, 278) das Gedicht unter denen des Jahrs 1802 auf, wahrscheinlich weil es erst in Becker's Taschenbuch für 1803 erschien; doch in dem chronologischen Inhaltsverzeichniß am Schluß des Werks (V, 606) theilt er es dem Jahre 1801 zu. An Körner schickte es Schiller freilich erst den 17. März 1802 (s. Briefw. Schiller's mit Körner IV, 276, 277, 279, 281), jedoch ohne es als ein neues Gedicht zu bezeichnen. „Die Einlage," schrieb er, „bitte ich an Becker zu besorgen. Es sind einige Kleinigkeiten von Poesie, die ich ihm für seine Erholungen versprochen; du kannst sie dir gelegentlich von ihm zeigen lassen, denn viel ist nicht daran." Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Schiller das Gedicht noch aus dem vorigen Jahre da liegen hatte, und jetzt vielleicht nur die letzte Hand daran legte. In einem Briefe vom 20. April 1802 äußerte Schiller wiederholt, daß er nicht viel auf die übersandten kleinen Sachen halte; „aber das kleine Stück, die Sehnsucht," fügte er hinzu, „hat etwas Gefühltes, Poetisches." Eine Bemerkung Körner's über den drittletzten Vers „Denn die Götter leihn kein Pfand" hat der Dichter unberücksichtigt gelassen. „Schon der Ausdruck," schrieb Körner, „will mir nicht gefallen, und die drei schweren einsylbigen Wörter auf einander, nebst dem Trochäus leihn kein machen einen Uebelklang."

beruht auf dem tiefsten Gegensatz der menschlichen Natur: auf der Fundamentaldifferenz des Realen und Idealen. Aus dieser Doppelquelle zieht jedes poetische Erzeugniß, dessen Gehalt Schillern angehört, sein Leben. Bald weilt seine Muse trauernd über der realen Welt, bald flüchtet sie in die ideale Heimath, bald sucht sie vermittelnd die Spuren des Ewigen in den flüchtigen Erscheinungen des Endlichen auf. — Wenn der Dichter seinen Blick auf dem Wirklichen haften läßt, in welchem Geiste stellt er es dar? Den Unbestand aller sinnlichen Dinge kann Niemand tiefer empfinden, rührender schildern. „Rauch ist alles ird'sche Wesen, nur die Götter bleiben stät!" Kein Mensch soll sich auf die Dauer des Glückes verlassen, denn es ist „jede schöne Gabe flüchtig, wie des Blitzes Schein." Gerade das Schönste ist am vergänglichsten, und die süße Frucht der Liebe hängt am Abgrund der Gefahr. Tückische Feindesmächte lauern auf jede Gelegenheit, uns zu stürzen; sie berücken uns zu unserm Verderben. Daher gehört dem Menschen nur der Augenblick, welcher ihm allein gewiß, welcher der mächtigste von allen Herrschern ist. Das ideale Streben bringt dem Menschen kein Glück und führt ihn nicht an's Ziel. Er hüte sich, mit dem Weltwesen sich allzu vertraut zu machen, denn „herb ist des Lebens innerster Kern; nur der Irrthum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod." Das Glück bewegt sich spielend nur um den engen, dunklen Sinn, um den Traum des Kinderglaubens. Nie hat Jemand den idealen Unwerth aller Menschenweisheit so ergreifend geschildert, als dieser weiseste unter den Dichtern. Wer kann sich mit einem Wissen des Ewigen brüsten? — Wo sich zweitens Schiller zur idealen Seite hinneigt, in welchem Sinne dichtet er dann? Alles Wahre, Gute und Schöne, das ist sein immer sich wiederholender Gedanke, ist ein Erzeugniß der Selbstthätigkeit der Seele. „In des Herzens heilig stille Räume mußt du fliehen aus des Lebens Drang." Aus den tiefen Fundgruben des menschlichen Herzens holt seine Poesie ihren Gehalt. Er bedeckt das irdische Leben mit dem

Teppich des ewigen. Wenn dieser Zwiespalt der beiden Welten erst durch das Christenthum ganz klar geworden ist, so ist Schiller der christlichste Dichter. — Aber wie versöhnt drittens der Lyriker beide Welten miteinander? wie verknüpft er die ärmste mit der reichsten? „Ein erhabner Sinn," sagt er, „legt das Große in das Leben, und sucht es nicht darin." Wenn dieses sowohl betrachtend als handelnd geschieht, so verpflanzt sich das Ideale doch am schönsten durch die Regungen unseres Herzens und das ästhetische Spiel, durch Liebe und Kunst, in die Außenwelt. Das allein, was sich nie und nirgends hat begeben, veraltet nie; ewig jung ist nur die Phantasie. Aber ist der glücklich, der so tief blickt, so scharf scheidet und so warm fühlt? Der Dichter antwortet aus seiner tiefsten Empfindung: Auf der weiten Erde ist für zehen Glückliche nicht Raum. — Diese Ideen und Gefühle geben beinahe allen subjektiven Gedichten der reifern Zeit einen elegischen Ausdruck, und sie hauchten auch den Gedichten Sehnsucht, der Pilgrim u. s. w. die Seele ein. Das Ideale, welches früher bei Schiller mehr Begriff war, war jetzt ganz in seine Natur übergegangen, und Anschauung, Gefühl, Leben, unmittelbarstes Eigenthum geworden."

Der Betrachtung des Einzelnen schicken wir noch die Bemerkung voraus, daß die zweite Strophe in dem Taschenbuch zum geselligen Vergnügen von W. G. Becker (Jahrg. 13. 1803), worin das Gedicht zuerst erschien, fehlte, und, wie Hoffmeister urtheilt, zum Vortheil des Ganzen. Denn die dritte Strophe schließe sich freier und natürlicher an den Ausgang der ersten, als an das Ende der zweiten an; auch wolle es nicht gefallen, daß jetzt der Dichter, nachdem er von den Gesichtsgegenständen zu den Gehöreindrücken übergegangen ist, später von diesen zu jenen zurückkommt.

1. Ach, aus dieses Thales Gründen,
Die der kalte Nebel drückt,
Könnt' ich doch den Ausweg finden,
Ach, wie fühlt' ich mich beglückt!

Dort erblick' ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün!
Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
Nach den Hügeln zög' ich hin.

Das vom kalten Nebel gedrückte Thal ist die Wirklichkeit, „das Leben", wie Schiller sie in der Ueberschrift des Gedichtes das Ideal und das Leben bezeichnet. Aus diesem Thal wünscht er einen Ausweg, nicht durch den Tod; —

Denn auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit,

sagt Schiller in einer später unterdrückten Strophe des angezogenen Gedichtes, — sondern durch die Erhebung des Geistes „in des Ideales Reich." — Wie hier das Thal als von kaltem Nebel gedrückt bezeichnet wird, so spricht der Dichter in dem erwähnten Stücke vom „engen, dumpfen" Leben.

2. Harmonien hör' ich klingen,
Töne süßer Himmelsruh,
Und die leichten Winde bringen
Mir der Düfte Balsam zu.
Goldne Früchte seh' ich glühen,
Winkend zwischen dunkelm Laub,
Und die Blumen, die dort blühen,
Werden keines Winters Raub.

Sehr interessant ist eine detaillirte Vergleichung der beiden Schilderungen des Reichs des Ideals, wie wir sie hier und in seinem frühern Gedichte finden. Wir müssen sie dem Leser überlassen, da sie uns zu weit führen würde. Auf Eines nur möchte ich doch die Aufmerksamkeit hinlenken, zu welch reinem und leichtem poetischem Fluß sich hier die Darstellung geläutert hat, während dort noch der mächtige Strom der Dichtersprache hier und da mit der Last philosophischer Terminologie zu ringen hat.

3. Ach, wie schön muß sich's ergehen
Dort im ew'gen Sonnenschein!
Und die Luft auf jenen Höhen —
O, wie labend muß sie sein!
Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braus't;
Seine Wellen sind gehoben,
Daß die Seele mir ergraus't.

Der Strom in V. 4 ist die sinnliche Natur des Menschen. Auf dasselbe Bild deutet der Vers „Brechet muthig alle Brücken ab" (das Ideal und das Leben, V. 3 der später unterdrückten Str. 5).

4. Einen Nachen seh' ich schwanken,
Aber ach! der Fährmann fehlt.
Frisch hinein und ohne Wanken!
Seine Segel sind beseelt.
Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.

Die Erhebung des Menschen zum Ideal ist keine geringe Aufgabe. Es gilt nichts weniger, als sich in die heitern Regionen einer rein objektiven Auffassung der Welt hinaufzuschwingen, sich, wie Schiller es selbst in dem mehrfach erwähnten Gedichte ausdrückt, „von allen Schulden, allen Pflichten sterblicher Natur" loszusagen, Alles freudig aufzuopfern, „was ihr besessen, was ihr einst gewesen, was ihr seid," und in seligem Vergessen die Vergangenheit dahinschwinden zu lassen. Wer sollte da nicht fürchten, den sichern, heimischen Boden zu verlieren? Aber Schiller ruft uns zu:

Brechet muthig alle Brücken ab!
Zittert nicht die Heimath zu verlieren!
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Führen zum gewissen Grab.

Die Kraft ist euch gegeben, ein Nachen ist euch geboten, der euch hinüberträgt, aber wähnet nicht, daß euch ein Fährmann sicher und bequem dahin bringe; ihr seid auf eure eigenen Kräfte hingewiesen, ihr selbst müßt hinüberrudern, oder vielmehr ein muthiger Geistesschwung wird euch wie ein beseeltes Segel an das glückliche Ufer tragen. Fraget nicht, werden wir dort Entschädigung finden für das, was wir zum Opfer bringen? Die Götter leihn kein Pfand, ihr müßt glauben und wagen, ihr müßt vertrauensvoll alles Irdische von euch werfen, und euch von der wunderbaren Kraft, die in euch wohnt, in das Wunderland emporheben lassen.

---

5. Bruchstücke eines Gedichtes und Idee zu einem andern.

Hoffmeister führt in seinen Nachträgen zu Schiller's Werken unter dem Jahr 1801 ein paar Fragmente eines Gedichtes und die Inhaltsangabe eines zweiten auf, ohne den Grund anzugeben, warum er sie jenem Jahre zugetheilt hat. Die Fragmente erinnern allerdings an das dem Jahre 1801 angehörige Gedicht Antritt des neuen Jahrhunderts; dagegen liegt der Gedankeninhalt des andern projektirten Gedichtes, wie Hoffmeister selbst bemerkt, in dem Kreise eines ältern Gedichtes, der Götter Griechenlands. — Die Bruchstücke lauten:

Nach dem fernen Westen wollt' ich steuern
Auf der Straße, die Columbus fand,
Die Columb mit seinem Wunderschiffe
An die alte Erde . . . . band.

Ueber der dritten Zeile steht:

Und mit seinen Kähnen.

Dort vielleicht ist Freiheit
Ach dort ist sie nicht
Flieh
Liegt sie jenseits dem Atlantermeere
Die Columb mit wandernder Galeere —

Diese embryonischen Verse bestätigen, was auch sonst bekannt ist, daß Schiller nicht aus Einem Gusse zu dichten pflegte.

Die Inhaltsskizze des andern Gedichtes ist folgende: „Seine Götter ruft der Meerkönig zusammen und berathschlagt mit ihnen, wie sie gegen die menschliche Kunst ihre alte Götterfreiheit behaupten wollen, weil die Mechanik ihnen über den Kopf wachse. Alles Göttliche verschwindet aus der Welt, und die alten Götter machen den Menschen Platz. Immer hör' ich die Humanität rühmen, man will sie überall pflanzen, und darüber wird alles Große und Göttliche ausgerottet. Wie klein war die Welt des Odysseus, als die beiden Aethiopien sie umschlossen, aber da war der Mensch noch groß, und kräftig stand er da."

Ohne diese Skizze zu kennen, stellte ich auf Veranlassung des verwüstenden Donau-Eisganges 1838 den Schülern einer Bürgerschul-Prima eine Aufgabe theilweise verwandten Charakters, die mit meiner Beihülfe in folgender Weise, wie mir scheint, nicht unglücklich gelöst wurde:

Donau-Eisgang.

Ein finstrer Genius, mit greisen Brauen,
Von Reif umglänzt an Bart und strupp'gem Haar,
Der Winter, trat herein in Deutschlands Gauen.
Ihn nahm Danubius, der Stromgott, wahr.
Er sprach, und hub sein Haupt, von Schilf umhangen:
Du, Herrscher, mit der düstern Wolkenschaar!
Gewalt'ger, sonst sah ich dich wohl mit Bangen,
Weil deine Hand mich oft in Fesseln legt;
Doch diesmal harr' ich deiner mit Verlangen.

Wenn dir ein Götterherz im Busen schlägt,
Muß dich der Menschen kühn Geschlecht empören,
Das sich auf Erden übermüthig regt.
Sie lassen sich durch Hochmuth selbst bethören,
Der Elemente freien Herrschergang,
Das mächt'ge Schalten der Natur zu stören.
Wähnst du vielleicht, es schlüg' ihr Herz noch bang,
Wenn deine Heeresmacht aus Eispalästen
Heranzog und den Strom in Fesseln zwang?
Sie trotzen dir in ihrer Häuser Vesten,
Und ob dein Nord die Fenster auch umeist.
Die Zimmer athmen wie von sanften Westen.
Sie haben den gewalt'gen Feuergeist,
Den wilden, so gezähmt, so eng geschlossen,
Daß er sich knechtisch folgsam jetzt erweist.
Blick hin nach jenen dampfenden Kolossen,
Die meine Fluth durchbrausen! Sahst du schon
Die raschen Wagen, nicht beschwingt von Rossen?
Hoch vom Verdeck her, wie von einem Thron,
Sieg jubelnd, blickt man her auf meine Wogen,
Und bietet meinem zorn'gen Rauschen Hohn.
Und wie sie mich mit Schranken fest umzogen,
Wie sie in hohe Dämme mich gezwängt,
Mich schwer bejocht mit manchem Brückenbogen!
Von ihren stolzen Mauern eingeengt,
Darf ich mich nicht auf freier Bahn ergehen,
Wann hochgeschwollen Well' an Well' sich drängt. —
Laß solchem Trotz vereint uns widerstehen!
Laß sie der Elemente Götterkraft
Einmal mit demuthvollem Grausen sehen!
Komm! willig geb' ich mich in deine Haft!
Umschmiede mich mit deinen schwersten Banden,
Wie sie dein Odem hoch im Norden schafft!
Ich trage sie, der Knechtschaft bittre Schanden,
Ich will sie ruhig tragen in Geduld,
Bis du dem Frühling weichst aus diesen Landen.
Dann aber fliehe Langmuth auch und Huld!
Mit meinen Schollen will ich dann, als Rächern,
Bestrafen ihres Hochmuths schwere Schuld;

Mit ihnen will ich, wie mit Mauerbrechern,
Einstürmen ihrer Häuser festen Wall,
Und, hochaufschwellend zu den stolzen Dächern,
Soll sie mein schäumend grimm'ger Wogenschwall
Wild überfluthen, mit Triumphgebrülle
Begleitend ihrer Nothsignale Schall." —
Der Winter nickt aus düstrer Nebelhülle
Gewährung ihm: „Beladen will ich dich,
Wie deine Brüder, mit der Banden Fülle.
Dann möget ihr vereinigt, fürchterlich,
Sie zücht'gen für ihr frevelhaft Erfrechen,
Das, mählig wachsend, in ihr Herz sich schlich!
Ihr mögt verwüstend eure Dämme brechen,
Mögt brausen in der Städte Markt und Port,
Und unsrer Majestät Beschimpfung rächen!" —
Nun seht! die Götter hielten furchtbar Wort.

Parabeln und Räthsel.

1801 und 1802.

Die Ueberschrift läßt uns mehr erwarten, als wir in den darunter aufgeführten Stücken finden. Diese sind nämlich sämmtlich Räthsel, und eine Parabel, das Wort im gewöhnlichen Sinne genommen, ist nicht darunter. Götzinger deutet sich den Titel so, daß er beide Namen auf alle Räthsel bezieht und ihn durch „parabolische Räthsel" wiedergibt, d. h. „Räthsel, die nicht bloß necken und den Witz auf die Probe stellen, sondern eine ächtpoetische Darstellung einer poetischen Idee geben wollen." Hoffmeister ordnet die Schiller'schen Räthsel in zwei Klassen: solche, die den Gegenstand geradezu durch eine poetische Darstellung von dessen Merkmalen zu errathen geben, — und solche, die den Gegenstand auf eine

allegorische Weise schildern, wohin z. B. diejenigen gehören, welche den Regenbogen als eine Brücke, den Sternenhimmel als eine Heerde, das Himmelsgewölbe als ein Haus darstellen. Die letztern, meint nun Hoffmeister, bezeichne Schiller mit Parabeln und jene nenne er Räthsel. — Vielleicht hatte sich der Dichter später selbst überzeugt, daß ein Paar seiner Räthsel, und zwar von der Klasse der allegorischen, den Gegenstand zu wenig verhüllten, um für eigentliche Räthsel gelten zu können; und doch mochte er sie nicht aus der Sammlung ausscheiden, weil sie just von den Eigenschaften eines Gedichtes am meisten an sich zu tragen schienen; diese Klasse nun mochte er durch den Zusatz Parabeln bezeichnen, das Wort freilich in dem ursprünglichen Sinne (παραβολή, Nebeneinanderstellung) nehmend. Auch Goethe, wenn er den „schönen" Fehler an ihnen rügt, daß sie entzückte Anschauungen des Gegenstandes seien, worauf man fast eine neue Dichtungsart gründen könnte, meint damit wohl nur, daß Schiller durch allzu phantasievolle Ausmalung des den Gegenstand vertretenden Bildes auf den letztern zu klar hingedeutet und so eine Art poetischer Bildungen geschaffen habe, die auf der Gränze der Allegorie und des Räthsels schwankten.

Die Veranlassung zur Räthseldichtung fand Schiller in seiner Bearbeitung von Gozzi's Turandot. In diesem tragikomischen Mährchen hängt das Schicksal des Helden von der Lösung dreier Räthsel ab. Um nun bei der Aufführung des Stückes das Interesse der Zuschauer für dieselben zu erhöhen, ersetzte der Dichter sie jedesmal durch drei neue*); so entstand allmählig eine Reihe von Räthseln, die Schiller später der Sammlung seiner lyrischen Gedichte einverleibte, mit Ausnahme des folgenden, des ersten im Drama:

---

*) Die meisten dieser Räthsel gehören ohne Zweifel dem Jahre 1802 an; doch ist es nicht streng richtig, die ganze Sammlung mit 1802 zu bezeichnen, da drei derselben schon in der Turandot sich befanden, die Schiller Neujahr 1802 beendigt hatte und am 3. Januar an Körner (s. Briefw. mit diesem IV, 255) sandte.

Der Baum, auf dem die Kinder
Der Sterblichen verblühn,
Steinalt, nichts desto minder
Stets wieder jung und grün;
Er kehrt auf einer Seite
Die Blätter zu dem Licht,
Doch kohlschwarz ist die zweite,
Und sieht die Sonne nicht.

Er setzet neue Ringe,
So oft er blühet, an;
Das Alter aller Dinge
Zeigt er den Menschen an;
In seine grüne Rinden
Drückt sich ein Namen leicht,
Der nicht mehr ist zu finden,
Wenn sie verdorrt und bleicht.

So sprich, kannst du ergründen,
Was diesem Baume gleicht?

Die Lösung wird in dem Schauspiele so gegeben:

Dieser alte Baum, der immer sich erneut,
Auf dem die Menschen wachsen und verblühen,
Und dessen Blätter auf der einen Seit'
Die Sonne suchen, auf der andern fliehen,
In dessen Rinde sich so mancher Name schreibt,
Der nur, so lang sie grün ist, bleibt:
Er ist — das Jahr mit seinen Tagen und Nächten.

In der That möchte dies Räthsel auch wohl keine strenge Prüfung bestehen. Abgesehen von einigen Flecken der Darstellung (nichts desto minder, seine grüne Rinden, der gleiche Reim an in Str. 2), passen manche Züge besser auf die Zeit. Will man aber auch den Begriff des Jahrs dafür gelten lassen, so würde man dasselbe doch nur so, wie es sich an den Polen in Beziehung auf Lichtvertheilung gestaltet, füglich mit einem Baume vergleichen können, dessen eine

Seite dem Lichte zugekehrt ist, während die andere im Dunkel liegt; in der einen Hälfte des Jahres müßte ununterbrochen Tageshelle, in der andern nächtliche Finsterniß herrschen.

1.

Unter den in die Sammlung aufgenommenen Räthseln bezeichnet das erste den Regenbogen. Die Brechung des Sonnenlichtes in den fallenden Regentropfen ist die Ursache seiner Entstehung:

1. Von Perlen baut sich eine Brücke
 Hoch über einen grauen See;
Sie baut sich auf im Augenblicke,
 Und schwindelnd steigt sie in die Höh'.

„Der graue See" ist der tiefere Regen, aus dem keine farbigen Strahlen in unser Auge fallen. — Wie hier der Regenbogen unter dem Bilde einer Brücke geschildert wird, so stellt Schiller auch im Spaziergange beide in einer Vergleichung zusammen:

Leicht wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Senne,
 Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.

2. Der höchsten Schiffe höchste Masten
 Zieh'n unter ihrem Bogen hin;
Sie selber trug noch keine Lasten
 Und scheint, wie du ihr nahst, zu fliehn.

3. Sie wird erst mit dem Strom, und schwindet,
 So wie des Wassers Flut versiegt.
So sprich, wo sich die Brücke findet,
 Und wer sie künstlich hat gefügt?

Die beiden ersten Verse der dritten Strophe necken den Räthselsucher, indem dieser geneigt sein wird, die Brücke und den Strom in der gewöhnlichen Verbindung zu denken.

2.

Es führt dich meilenweit von dannen,
Und bleibt doch stets an seinem Ort;
Es hat nicht Flügel auszuspannen,
Und trägt dich durch die Lüfte fort.
Es ist die allerschnellste Fähre,
Die jemals einen Wandrer trug,
Und durch das größte aller Meere
Trägt es dich mit Gedankenflug;
Ihm ist ein Augenblick genug.

Ohne Zweifel bezeichnet dieses Räthsel, wie Nr. 6, das Auge. Wahrscheinlich wurde es für das sechste bei einer spätern Aufführung der Turandot eingelegt, wobei es denn wohl, nach Götzinger's Vermuthung, auf ein Necken und Ueberraschen der Zuhörer abgesehen war, die, indem sie ein anderes Räthsel hörten, auch eine andere Lösung erwarteten. — Wenn der Dichter den letzten Vers weggelassen hätte, der nach den vier vorhergehenden ziemlich überflüssig scheint, so bestünde das Räthsel aus zwei symmetrischen Strophen; allein er verzichtete wohl nicht gern auf den Ausdruck Augenblick, der noch zuletzt auf den Gegenstand so deutlich hinwies, aber eben deßwegen den Sucher nur um so eher irre führte. — Wenn der zweite Vers nicht hinderte, ließe sich das Ganze auch wohl als Phantasie deuten.

3.

Von dem folgenden, trefflich dargestellten Räthsel meint Götzinger, daß es sich der Parabel sehr nähere. In der That, wie die Parabel eine allgemeine Idee durch einen erdichteten Fall aus dem gewöhnlichen Leben versinnlicht: so wird hier eine unermeßlich große kosmische Erscheinung durch ein allbekanntes, kleines Bild geschildert. Das Heer der Sterne, von dem Monde angeführt, wird mit einer Heerde und ihrem Hirten verglichen.

1. Auf einer großen Weide gehen
Viel tausend Schafe silberweiß;
Wie wir sie heute wandeln sehen,
Sah sie der allerält'ste Greis.

Vergleiche mit den zwei letzten Versen den Ausdruck desselben Gedankens im Schluß des Spazierganges:

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns!

2. Sie altern nie und trinken Leben
Aus einem unerschöpften Born;
Ein Hirt ist ihnen zugegeben
Mit schön gebognem Silberhorn.

Mit der ersten Behauptung in dieser Strophe (so wie mit der in Vers 3 der Strophe 3) darf man es nicht zu strenge nehmen, da auch wohl die Weltkörper, wie alles in der Natur, dem Untergange entgegenreifen. Sagt doch Schiller selbst in der Melancholie an Laura:

Früher, später reif zum Grab
Laufen ach! die Räder ab
An Planetenuhren.

3. Er treibt sie aus zu goldnen Thoren,
Er überzählt sie jede Nacht,
Und hat der Lämmer keins verloren,
So oft er auch den Weg vollbracht.

Die „goldnen Thore" sind die goldglänzenden Pforten des Abendhimmels. „Jede Nacht" in Vers 2 widerspricht dem periodischen Nichterscheinen des Mondes.

4. Ein treuer Hund hilft sie ihm leiten,
Ein muntrer Widder geht voran.
Die Heerde, kannst du sie mir deuten?
Und auch den Hirten zeig' mir an!

„Hund“ und „Widder“ deuten auf die unter diesem Namen bekannten Sternbilder.

4.

Es steht ein groß geräumig Haus
Auf unsichtbaren Säulen;
Es mißt's und geht's kein Wandrer aus,
Und keiner darf drinn weilen.
Nach einem unbegriffnen Plan
Ist es mit Kunst gezimmert;
Es steckt sich selbst die Lampe an,
Die es mit Pracht durchschimmert.

Es hat ein Dach, krystallenrein,
Von einem einz'gen Edelstein;
Doch noch kein Auge schaute
Den Meister, der es baute.

Der dritte Vers („Es mißt's und geht's“) ist etwas hart; ich würde dafür lieber lesen: Kein Wanderer mißt und geht es aus, wenn gleich dann die Wortstellung der Sprache des Räthsels weniger angemessen wäre. — Gewöhnlich gibt man als die Lösung den Himmel oder das Firmament an; allein dies ist nur das krystallreine Dach des Hauses; auch paßte dann Vers 4 nicht gut. Der Dichter hat sich wohl bei diesem Räthsel das Weltgebäude (die Erde, als den Boden der großen Rotunde eingeschlossen) gedacht, wie es an einem sonnigheitern Tage dem Blicke erscheint.

5.

Zwei Eimer sieht man ab und auf
In einem Brunnen steigen,
Und schwebt der eine voll herauf,
Muß sich der andre neigen,
Sie wandern rastlos hin und her,
Abwechselnd voll und wieder leer,

Und bringst du diesen an den Mund,
Hängt jener in dem tiefsten Grund;
Nie können sie mit ihren Gaben
In gleichem Augenblick dich laben.

Als Jugend und Alter, wie Götzinger meint, läßt sich dieses Räthsel nicht füglich deuten, noch weniger als Vergangenheit und Gegenwart; letztere sind nicht „abwechselnd voll und wieder leer“. Tag und Nacht ist wohl das, was der Dichter im Sinne gehabt hat. Doch läßt sich nicht läugnen, daß das Bild zu allgemein gehalten ist, um eine Lösung zu gestatten, die eine ganz befriedigende Gewißheit gäbe.

6.

1. Kennst du das Bild auf zartem Grunde?
Es gibt sich selber Licht und Glanz.
Ein andres ist's zu jeder Stunde,
Und immer ist es frisch und ganz.
Im engsten Raum ist's ausgeführet,
Der kleinste Rahmen faßt es ein;
Doch alle Größe, die dich rühret,
Kennst du durch dieses Bild allein.

2. Und kannst du den Krystall mir nennen?
Ihm gleicht an Werth kein Edelstein;
Er leuchtet, ohne je zu brennen,
Das ganze Weltall saugt er ein.
Der Himmel selbst ist abgemalet
In seinem wundervollen Ring,
Und doch ist, was er von sich strahlet,
Noch schöner, als was er empfing.

In der Turandot lautet die Lösung:

Dies zarte Bild, das, in den kleinsten Rahmen
Gefaßt, das Unermeßliche uns zeigt,
Und der Krystall, in dem dies Bild sich malt,
Und der noch Schön'res von sich strahlt:

Es ist das Aug', in das die Welt sich drückt,
Dein Auge ist's, wenn es mir Liebe blickt.

Der letzte Vers des Räthsels beginnt in der Turandot: „Oft schöner u. s. w.“, eine Lesart, die den Vorzug verdient, da auch unschöne Empfindungen sich im Auge aussprechen. — V. 2 der ersten Strophe erklärt sich aus Goethe's Farbentheorie, welche dem Auge eine sonnenhafte Natur, subjektives Licht zuschreibt:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Wes't nicht in uns des Gottes eig'ne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?
(Goethe zur Farbenlehre I, 38.)

7.

1. Ein Gebäude steht da von uralten Zeiten,
Es ist kein Tempel, es ist kein Haus;
Ein Reiter kann hundert Tage reiten,
Er umwandert es nicht, er reitet's nicht aus.

2. Jahrhunderte sind vorüber geflogen,
Es trotzte der Zeit und der Stürme Heer;
Frei steht es unter dem himmlischen Bogen,
Es reicht in die Wolken, es netzt sich im Meer.

3. Nicht eitle Prahlsucht hat es gethürmet,
Es dienet zum Heil, es rettet und schirmet;
Seines Gleichen ist nicht auf Erden bekannt;
Und doch ist's ein Werk von Menschenhand.

Die chinesische Mauer ist gemeint. „Von uralten Zeiten“, sie ist über 2000 Jahre alt. Ihr Bau wurde 214 v. Chr. begonnen. — „Ein Reiter kann hundert Tage reiten“, sie ist 500, nach Andern 700 deutsche Meilen lang. — „Er reitet's nicht aus“, vergleiche im Räthsel 4 den Vers 3. — „Es reicht in die Wolken u. s. w.“, sie zieht über gewaltige Berghöhen, durch tiefe Thalschlünde, über Gewässer auf Bogen, bis zum Meere im Osten hin,

wo sie sich an das mandschurische Pfahlwerk anschließt. — „Nicht eitle Prahlsucht u. s. w."; sie ward gegen die nördlichen Völker errichtet. Sie ist 10′ breit, mit Schutt gefüllt, 30′ hoch, und je nach 300 Schritten mit einem Thurme verstärkt, außerdem noch durch Städte und feste Plätze beschützt. Ihre Thore sind mit Militär besetzt.

8.

1. Unter allen Schlangen ist eine
Auf Erden nicht gezeugt,
Mit der an Schnelle sich keine,
An Wuth sich keine vergleicht.

Die Schlange ist der geschlängelte Blitzstrahl, der aus den Wolken fährt. Vielleicht ist doch bisweilen die Schlange auf Erden gezeugt, d. h. vielleicht strömt bei manchen Blitzschlägen die elektrische Materie aus der Erde der Wolke zu, nämlich wenn Franklin's Theorie richtig und die Wolke negativ elektrisch ist.

2. Sie stürzt mit furchtbarer Stimme
Auf ihren Raub sich los,
Vertilgt in Einem Grimme
Den Reiter und sein Roß.

„Stimme" offenbar der Donner.

3. Sie liebt die höchsten Spitzen;
Nicht Schloß, nicht Riegel kann
Vor ihrem Anfall schützen,
Der Harnisch lockt sie an.

Vers 1 „Sie liebt u. s. w." ist vielleicht ein zu deutlich verrathender Zug. Bekanntlich werden die Spitzen der Thürme, der höchsten Bäume und Häuser als die der elektrischen Wolke am nächsten gelegenen Punkte vom Blitz zumeist getroffen. — „Schloß und Riegel" können, zumal wenn sie von Metall sind, nicht schützen, da sie

kann vielmehr, wie der Harnisch, die elektrische Materie anziehen und leiten.

4. Sie bricht wie dünne Halmen
Den stärksten Baum entzwei;
Sie kann das Erz zermalmen,
Wie dicht und fest es sei.

Götzinger lies't in Vers 3 „das Herz", wie es auch in einigen ältern Cotta'schen Ausgaben heißt; er bezog es wohl auf das Herz des Baumes. Die Ausgabe in E. Bd., so wie die Ausgaben von Crusius haben „das Erz", unstreitig die richtige Lesart, obwohl man gegen das Zermalmen des Erzes Einwendungen machen kann.

5. Und dieses Ungeheuer
Hat zweimal nur gedroht —
Es stirbt im eignen Feuer;
Wie's tödtet, ist es todt!

Alle Ausgaben haben in V. 2 „zweimal nur", was offenbar der Lösung des Räthsels widerspricht. Götzinger lies't dafür: zweimal nie.

9.

1. Wir stammen, unsrer sechs Geschwister,
Von einem wundersamen Paar,
Die Mutter immer ernst und düster,
Der Vater fröhlich immerdar.

2. Von beiden erbten wir die Tugend,
Von ihr die Milde, von ihm den Glanz;
So drehn wir uns in ew'ger Jugend
Um dich herum im Zirkeltanz.

3. Gern meiden wir die schwarzen Höhlen,
Und lieben uns den heitern Tag;
Wir sind es, die die Welt beseelen
Mit unsers Lebens Zauberschlag.

4. Wir sind des Frühlings lust'ge Boten
Und führen seinen muntern Reihn;
Drum fliehen wir das Haus der Todten,
Denn um uns her muß Leben sein.

5. Uns mag kein Glücklicher entbehren,
Wir sind dabei, wo man sich freut;
Und läßt der Kaiser sich verehren,
Wir leihen ihm die Herrlichkeit.

Diese sechs Geschwister blieben lange ein ungelös'tes Räthsel, bis, auf eine Anfrage im allgemeinen Anzeiger der Deutschen, ein Freund des Dichters aus dessen hinterlassenen Papieren folgende Auflösung mittheilte, die wahrscheinlich, wie das Räthsel selbst, bei einer spätern Aufführung der Turandot statt der früher gebrauchten eingelegt wurde:

Die sechs Geschwister, die freundlichen Wesen,
Die mit des Vaters feuriger Gewalt
Der Mutter sanften Sinn vermählen,
Die alle Welt mit Lust beseelen,
Die gern der Freude dienen und der Pracht
Und sich nicht zeigen in dem Haus der Klagen —
Die Farben sind des Lichtes Kinder und der Nacht.

Man würde ohne Zweifel die Lösung leichter gefunden haben, wenn nicht durch die Newton'sche Farbentheorie die Lehre von sieben Hauptfarben allverbreitet gewesen wäre. Schiller, den Goethe für seine Theorie der Farben gewonnen hatte *), nahm sechs Hauptfarben an, wie man denn auch im gewöhnlichen Leben Roth, Gelb, Blau, Grün, Braun und Grau als solche betrachtet. Eigentlich gibt es nur drei Grundfarben, aus denen alle andere durch Mischung entstehen, nämlich Roth, Gelb und Blau. Aus diesen bilden sich zunächst drei zusammengesetzte Hauptfarben, und zwar durch

*) Goethe hat das Räthsel seiner Farbenlehre (II, 694) einverleibt.

Mischung von Roth und Gelb — Orange, von Gelb und Blau — Grün, von Blau und Roth — Violet. Diese sechs Farben hat wohl Schiller, der Goethe'schen Theorie folgend, im Sinne gehabt.

In Strophe 1 sind die beiden letzten Verse als elliptische Sätze mit ausgelassener Copula zu fassen. — „Zirkeltanz" in Strophe 2 ist wohl von dem periodischen Farbenwechsel in der Natur, nach den Jahreszeiten, zu verstehen. — Göschel in seinen Unterhaltungen zur Schilderung Goethe'scher Denk- und Dichtweise (II, 226) meint, in Strophe 3 seien die schwarzen Höhlen nicht zu übersehen; denn abgesehen von ihrer allgemeinen Bedeutung sei die Anspielung auf Newton's foramina exigua und camera obscura kaum zu verkennen. „Und lieben uns" in Strophe 3 erinnert an den ähnlichen Gebrauch des Dativs im Griechischen, namentlich bei Homer. — „Das Haus der Todten" fliehen die Farben; Schwarz, das Symbol der Trauer, ist eine Negation des Lichts und der Farben.

10.

1. Wie heißt das Ding, das Wen'ge schätzen?
Doch ziert's des größten Kaisers Hand;
Es ist gemacht, um zu verletzen,
Am nächsten ist's dem Schwert verwandt.

2. Kein Blut vergießt's und macht doch tausend Wunden,
Niemand beraubt's und macht doch reich;
Es hat den Erdkreis überwunden,
Es macht das Leben sanft und gleich.

3. Die größten Reiche hat's gegründet,
Die ält'sten Städte hat's erbaut;
Doch niemals hat es Krieg entzündet,
Und Heil dem Volk, das ihm vertraut.

Dieses Räthsel, das dritte in der Turandot, wird dort so gelös't:

Das Ding von Eisen, das nur Wen'ge schätzen,
Das China's Kaiser selbst in seiner Hand

Zu Ehren bringt am ersten Tag des Jahres,
Dies Werkzeug, das, unschuld'ger als das Schwert,
Dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen —
Wer träte aus den öden, wüsten Steppen
Der Tartarei, wo nur der Jäger schwärmt,
Der Hirte weidet, in dies blühende Land,
Und sähe rings die Saatgefilde grünen,
Und hundert volkbelebte Städte steigen,
Von friedlichen Gesetzen still beglückt,
Und ehrte nicht das köstliche Geräthe,
Das allen diesen Segen schuf — den Pflug?

Strophe 1, V. 2. Am ersten Tage des Jahrs, wenn die Sonne in das Zeichen des Wassermanns tritt, feiern die Chinesen das vom Kaiser Uen gestiftete Fest Himhum, zu Ehren des Ackerbaus, und der Kaiser pflügt an diesem Tage selbst. Er heißt „der größte Kaiser" als Beherrscher des bevölkertsten Staats der Erde. — „Es hat den Erdkreis überwunden" wird durch die Auflösung in der Turandot erläutert: Es hat „dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen". — Die folgenden Gedanken sind im eleusischen Feste glänzend ausgeführt.

11.

Ich wohn' in einem steinernen Haus,
Da lieg' ich verborgen und schlafe;
Doch ich trete hervor, ich eile heraus,
Gefordert mit eiserner Waffe.
Erst bin ich unscheinbar, schwach und klein,
Mich kann dein Athem bezwingen.
Ein Regentropfen schon saugt mich ein;
Doch mir wachsen im Siege die Schwingen.
Wenn die mächtige Schwester sich zu mir gesellt,
Erwachs' ich zum furchtbar'n Gebieter der Welt.

Götzinger gibt als Lösung an: „Die Flamme mit ihrer Schwester, der Luft". Richtiger ist: der Funke, der vom Feuerstahl, „der eisernen Waffe" aus dem Stein herausgelockt wird, Anfangs

noch von einem Regentropfen erstickt werden kann, aber bald, wie das Lied von der Glocke so schön schildert, zu unwiderstehlicher Macht heranwächs't.

12.

Ich drehe mich auf einer Scheibe,
Ich wandle ohne Rast und Ruh.
Klein ist das Feld, das ich umschreibe,
Du deckst es mit zwei Händen zu —
Doch brauch' ich viele tausend Meilen,
Bis ich das kleine Feld durchzogen,
Flieg' ich gleich fort mit Sturmeseilen
Und schneller als der Pfeil vom Bogen.

Entweder ist es noch nicht gelungen, dies Räthsel zu lösen; oder, was wahrscheinlicher ist, Schiller ist sich hier selbst nicht klar geblieben. Auf den Schatten der Sonnenuhr, was als die Lösung angesehen wird, passen nur die vier ersten Verse; das Uebrige geht, wie es scheint, auf die Sonne.

13.

Ein Vogel ist es und an Schnelle
Buhlt es mit eines Adlers Flug;
Ein Fisch ist's und zertheilt die Welle,
Die noch kein größres Unthier trug;
Ein Elephant ist's, welcher Thürme
Auf seinem schweren Rücken trägt;
Der Spinnen kriechendem Gewürme
Gleicht es, wenn es die Füße regt;
Und hat es fest sich eingebissen
Mit seinem spitz'gen Eisenzahn,
So steht's gleichwie auf festen Füßen
Und trotzt dem wüthenden Orkan.

Das Schiff gleicht dem Vogel an Schnelle; noch mehr gleicht es dem Fische. Selbst der riesenhafte Wallfisch weicht manchem Schiff an Größe. V. 4 erinnert an die Bewohner Westindiens, die des

Kolumbus Schiffe wirklich für Seeunthiere ansahen. Der Elephant trägt bekanntlich Thürme mit Bewaffneten auf seinem Rücken, daher vergleicht der Dichter mit ihm das Schiff wegen seiner hohen Verdecke oder vielleicht wegen seiner Masten. Wenn es sein Ruder regt, so gleicht es einer Riesenspinne. „Der spitzige Eisenzahn“ ist der Anker.

Nachschrift. Zusätzlich bemerke ich noch, daß Hoffmeister durch Vermittlung der Schiller'schen Familie von der Theaterdirektion zu Weimar drei Räthselauflösungen, welche Schiller selbst zum Verfasser haben, mit dem Bemerken zugeschickt bekam, daß die übrigen wahrscheinlich bei dem Theaterbrande (1825) verloren gegangen seien. Die erste stimmt mit der oben zu Nr. 9 gegebenen überein Die zweite bezieht sich auf Nr. 12 und lautet:

Kalaf.

Zürnt nicht, erhabne Schöne, daß ich mich
Erdreiste eure Räthsel aufzulösen.
Was schneller läuft, als wie der Pfeil vom Bogen,
Und, dreht sich's auch auf kleiner Scheibe nur,
Doch viele tausend Meilen hat durchflogen,
Eh' es den kleinen Raum durchzogen,
Der Schatten ist es an der Sonnenuhr.

Die dritte Auflösung betrifft Nr. 7 und heißt:

Kalaf.

— — — Ich bin nicht überwunden,
Das alte festgegründete Gebäude,
Das Stürmen und Jahrhunderten getrotzt,
Das sich unendlich unabsehlich leitet,
Und Tausende beschirmt, die große Mauer ist's,
Die China von der Tartarwüste scheidet.

Doctoren.

Die große Mauer! Die Mauer von China!

Dann sei noch erwähnt, daß Hölscher in seinen mehrfach angeführten Nachträgen zur ersten Ausgabe dieses Kommentars mit dem ersten Räthsel in der Turandot vom Jahre mit seinen Tagen und Nächten Cleobul. ap. Stob. I, 9, 37. Diog. L, I, 92 vergleicht:

Εἷς ὁ πατὴρ, παῖδες δὲ δυώδεκα, τῶν δὲ γ' ἑκάστῳ
Κοῦραι ἑξήκοντα, διάνδιχα εἶδος ἔχουσαι.
Αἱ μὲν λευκαὶ ἔασιν ἰδεῖν, αἱ δ' αὖτα μέλαιναι.
Αθάνατοι δὲ τ' 'εοῦσαι, 'αποφθινύθουσιν ἅπασαι.

Ferner macht Hölscher darauf aufmerksam, daß auch Goethe in seinem Briefe an Schiller vom 2. Februar 1802 Nr. 2 als das Auge deutet. Auf Nr. 6 kann sich diese Briefstelle nicht beziehen, da das in Rede stehende Räthsel als ein neues bezeichnet wird, Nr. 6 aber schon bei der ersten Aufführung der Turandot (30. Januar) benutzt worden war.

Endlich tragen wir noch aus dem fünften Bande des größern Hoffmeister'schen Werkes die allgemeine Charakteristik des poetischen Räthsels oder des schönen Räthsels der Phantasie nach, welches Schiller in den vorher besprochenen als ein neues Genre dem gemeinen Räthsel des bloßen Witzes gegenüber gestellt hat: „Während der Gegenstand des gewöhnlichen Räthsels gleichgültig, ja oft unwürdig und verächtlich ist, muß er beim poetischen Räthsel immer allgemein bedeutend, beziehungsreich, groß und allbekannt sein. Selbst die chinesische Mauer ist, wenn auch ein singulärer, doch ein imposanter Gegenstand. Sollen Kunstobjekte gewählt werden, so müssen sie sich wenigstens durch ihre Wichtigkeit auszeichnen; denn nur solche Gegenstände sind einer poetischen Behandlung fähig. Auch hat Schiller bloß nach sichtbaren Dingen gegriffen, und es liegt allen diesen Räthseln eine großartige, tiefsinnige Weltanschauung zu Grunde. Ist nun bei den Verstandes-

räthseln die Einkleidung möglichst geheimnißvoll und das Verworrene und Verschrobene hier recht an seinem Ort, so wird beim poetischen Räthsel der Verstand zwar ebenfalls gereizt, aber dasselbe ist auch ohne seine Auflösung ein liebliches Bild, welches, noch unenthüllt, Ohr, Einbildung und Gefühl anmuthig unterhält. Ja das Phantasie-Räthsel macht einen um so reinern ästhetischen Eindruck, je mehr es auf die kleine Ehre einer unentwirrbaren Verwickelung verzichtet, je unbefangener es sein Geheimniß selbst zu verrathen scheint. Denn sein Zweck liegt gar nicht darin, wie jene kahlen und trockenen Spiele des Witzes, den Verstand möglichst zu verwirren und zu quälen, sondern uns den Gegenstand selbst, wenn wir ihn errathen haben, durch seine geist- und phantasiereiche anonyme Darstellung interessanter, lieber, achtbarer, bewundernswürdiger zu machen. In allen Schiller'schen Räthseln ist ein würdiger Ernst und ein herzliches Interesse an der Sache gleichsam die Seele dieser schöngestalteten Wesen."

Das Jahr 1802.

Das Jahr 1802 war, wenigstens in seiner größern ersten Hälfte, für unsern Dichter ein unergiebiges. Seine gesellschaftlichen Beziehungen in Weimar, so wie häusliche und Familienverhältnisse brachten allerlei Störungen; die Hauptsache aber war, daß er noch immer nicht ganz mit sich einig werden konnte, welchen dramatischen Stoff er zunächst angreifen sollte. Am 17. März schrieb er an Körner: „Leider habe ich diesen Winter so viel als nichts gethan, weil ich mich nicht bestimmen konnte, und weil die hiesige Existenz sehr zerstreuend für mich ist," und auch in Briefen

vom Juni und Juli wiederholen sich solche Klagen: „Es ruht ein wahrer Unstern über diesem Jahre,“ schrieb er den 5. Juli, „daß alle Plagen abwechselnd auf uns hereinstürmen und uns nicht zur Besinnung kommen lassen.“ Zu diesen Plagen gehörten Krankheiten der Seinigen und der Ankauf eines Hauses in Weimar mit den Unannehmlichkeiten des Umzugs und dem sinnbetäubenden Lärm, den die Arbeiter eine Zeit lang in seiner neuen Wohnung machten. Dazu kamen betrübende Nachrichten von der Erkrankung und bald nachher von dem Tode seiner geliebten Mutter, die an demselben Tage, wo er sein neues Haus bezog, am 29. April starb. Erst am 9. September berichtete er Körnern, daß er die letzte Zeit nicht unthätig gewesen sei und nun mit ziemlichem Ernst an einer neuen Tragödie, der Braut von Messina, arbeite. Er hielt sich auch so fleißig an dieses Hauptwerk des Jahres, daß er es am Sylvester-Abend wenigstens beinahe vollendet vorlesen konnte *).

Unter solchen Umständen würde der Ertrag des Jahres an kleinern Gedichten noch spärlicher ausgefallen sein, als wir ihn finden, wenn nicht eine äußere Veranlassung ihm eine Anzahl schöner Lieder entlockt hätte. Schon im November des vorigen Jahrs hatte er an Körner berichtet: „Goethe hat eine Anzahl harmonirender Freunde zu einem Clubb oder Kränzchen vereinigt, das alle vierzehn Tage zusammenkommt und soupirt. Es geht recht vergnügt dabei zu, obgleich die Gäste zum Theil sehr heterogen sind; denn der Herzog selbst und die fürstlichen Kinder werden auch eingeladen. Wir lassen uns nicht stören; es wird fleißig gesungen und pokulirt. Auch soll dieser Anlaß allerlei lyrische Kleinigkeiten erzeugen, zu denen ich sonst bei meinen größern Arbeiten niemals kommen würde.“ **) Am 10. December mel-

*) Aus einem Briefe an Körner vom 7. Januar 1803 sieht man, daß es noch nicht ganz fertig war.

**) Vergl. meinen Kommentar zu Goethe's Gedichten (II, 434), wo über die Zusammensetzung dieses Kränzchens Ausführlicheres mitgetheilt ist.

dete er Körnern, das Mittwochskränzchen sei durch eine Masern-Epidemie seit vier Wochen ins Stocken gerathen, und daher nichts Poetisches entstanden; etwas habe er angefangen, das Körner ihm komponiren solle. Erst das Jahr 1802 brachte einige poetischen Blüthen hervor, die wir diesem Anlaß verdanken. Es sind die Gedichte: „Die vier Weltalter, An die Freunde, Dem Erbprinzen von Weimar und die Gunst des Augenblicks, in deren Reihe vielleicht auch das Spiel des Lebens gehört. Zu ihnen kamen im folgenden Jahre noch das Siegesfest und die beiden Punschlieder hinzu.

Auch Goethe bekennt, „daß er manche durch Naivetät vorzüglich ansprechende Lieder dieser Vereinigung verdanke, wo Neigung ohne Leidenschaft, Wetteifer ohne Neid, Geschmack ohne Anmaßung, Gefälligkeit ohne Ziererei, und zu all dem Natürlichkeit ohne Rohheit wechselseitig ineinander wirkten." Ich habe diese Lieder in meinem Kommentar über Goethe's Gedichte unter dem Titel „Lieder durch ein gesellschaftliches Kränzchen veranlaßt" (II, 437 ff.) zusammengestellt; es gehören dazu unter andern das Stiftungslied, Zum neuen Jahr (1. Jan. 1802), das Tischlied u. s. w." So finden wir also wieder Schiller und Goethe, wie früher in der Xenien- und Balladendichtung, in einem poetischen Wettstreit miteinander, und es ließen sich diesen drei Gruppen von Wettgedichten noch als eine vierte die dem Jahre 1802 angehörigen Räthsel hinzufügen; denn auch Goethe ließ sich durch Schiller's Turandot zur Räthseldichtung anregen.*)

Wie in den übrigen genannten Gruppen, so tritt auch in den Gesellschaftsliedern der verschiedene Charakter beider Dichter auf's Bestimmteste hervor. Goethe wählte in der Regel leichtere Sujets, anmuthige und gefällige Stoffe, deren Behandlung ihm meisterhaft gelang; wogegen Schiller sich durch den Ernst seiner Gesinnung

*) Vergl. z. B. den Briefwechsel Beider VI, 86.

und den hohen Schwung seiner Empfindung zu den erhabensten und großartigsten Gegenständen hingezogen fühlte, und z. B. dem versammelten Kreise umfassende weltgeschichtliche Gemälde aufrollte, wie in den „vier Weltaltern", oder, um mit seinen eigenen Worten zu reden, in das volle Aehrenfeld der Ilias hineinfiel und daraus, was er konnte, forttrug, wie im „Siegesfest", oder das ganze Universum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinrief, wie in jenem ältern Hymnus an die Freude. „Er warf," wie Hoffmeister sagt, „den Ernst der Weisheit, ein weltumfassendes Gemüth in die Schale der gesellschaftlichen Unterhaltung, und ernst, wie diese, waren auch seine Gesellschaftslieder, nach jenem Grundsatze, man müsse, wenn man auf die Menschen wirken wolle, zuerst die bildende Hand spielend an den Müßiggang und an die Vergnügungen der Menschen legen." Auch enthielt er sich durchaus solcher Beziehungen auf die speciellsten Verhältnisse, wodurch, wie so manche andere Gedichte Goethe's, so auch mehrere Gesellschaftslieder desselben räthselhaft werden. Goethe hatte über dem Dichten der hieher gehörigen Lieder immer den nächsten Kreis, Schiller eine ganz idealisirte Gesellschaft im Auge. Und wie er bei der Abfassung dieser Gedichte nicht aus seiner Natur herauskonnte, so zeigte er sich beim Urtheil über die Goethe'schen nicht unbefangen. „Es ist eine erstaunliche Klippe für die Poesie," schrieb er den 18. Februar 1802 an Körner, „Gesellschaftslieder zu verfertigen — die Prosa des wirklichen Lebens hängt sich bleischwer an die Phantasie, und man ist immer in Gefahr, in den Ton der Freimaurerlieder zu fallen, der (mit Erlaubniß zu sagen) der heilloseste von allen ist. So hat Goethe selbst einige platte Sachen bei dieser Gelegenheit ausgehen lassen, wiewohl auch einige sehr glückliche Liedchen mit unterliefen, die aus seiner besten Zeit sind." Bei unbefangener Prüfung muß man Goethe'n im Gesellschaftsliede die Palme, nicht bloß im Vergleich mit Schiller, sondern auch mit unsern übrigen Dichtern, zuerkennen.

Außer den erwähnten lyrischen Produktionen Schiller's können

wir unter dem Jahre 1802 nur noch zwei mit Gewißheit aufführen: Kassandra und Thekla, eine Geisterstimme. Von zwei andern, die nicht in seine Gedichtsammlung übergegangen sind, An Freund Kaaz in Subjaco und Kampf und Ergebung, ist die Authenticität nicht zweifellos.

---

1. Die vier Weltalter.

Am 4. Februar 1802 schrieb Schiller an Körner: „Ich schicke Dir hier einstweilen ein paar Gedichte, die zwar noch nicht die letzte Hand erhalten, doch aber so weit fertig sind, daß die Melodie dazu gemacht werden kann. Es wäre hübsch, wenn Du mir die Melodien dazu früh genug schicken könntest, um bei unserm nächsten Kränzchen, welches den 17. dieses Monats ist, gesungen werden zu können. Zu dem Sänger (den vier Weltaltern) wünschte ich eine recht belebte dithyrambische Musik, um eine recht exaltirte Stimmung auszudrücken. Die zwei letzten Verse würden immer vom Chor wiederholt, und erforderten also eine Variation. So wünschte ich auch, daß bei dem andern Gedicht (An die Freunde) die vier letzten Zeilen immer einen muntern Gang hätten, und auch vom Chor wiederholt würden." Körner antwortete den 10. Februar: „Deine beiden Tafelgesänge sind vortrefflich und haben ganz das Gepräge einer geistvollen deutschen Natur. In dem Rausche, sagt man, wird der Charakter erkannt; daher muß ein deutsches Bacchanal auch ganz anders erscheinen, als etwa ein französisches. Uns führt die exaltirte Stimmung in die Ideenwelt, und gern folgen wir dem Dichter, der uns auf den höchsten Standpunkt der Betrachtung stellt und ein Gemisch von ernsten und lieblichen Bildern an uns vorübergehen läßt." Nachdem er dann bemerkt, daß er den

Sänger gleich komponirt habe und beilege, heißt es später: „In dem Sänger ist eine Stelle, die von den Feinden des Christenthums gemißbraucht werden wird. Eine Bitterkeit gegen das Mönchswesen ist bei dem Dichter sehr begreiflich; und in einem dithyrambischen Gesange, wo er seine Ausdrücke nicht abmißt, kann er zu harten Aeußerungen gegen eine Religion hingerissen werden, die nur in ihrer Ausartung eine Störerin der Freude ist. Das erste Wunder, das von ihrem Stifter erzählt wird, war, daß er die Gäste bei einer Hochzeit mit Wein versah. Das Christenthum in seiner ursprünglichen Reinheit war gewiß ehrwürdig, und noch in seiner jetzigen Gestalt kann und soll es veredelt werden. Du hast als ein Lieblingsdichter der Nation einen weit verbreiteten Einfluß; daher ist es nicht gleichgültig, wie Du Dich über das Christenthum äußerst. Also nimm diese Predigt als Zugabe zum Gesange an." Schiller erwiederte: „Was Du über die Ausfälle gegen die christliche Religion in meinem Gedichte anmerkst, ist gegründet; auch meinte ich vorzüglich diese Stelle, als ich Dir schrieb, daß dem Gedichte noch die letzte Hand fehle." Es ist ohne Zweifel von der zehnten Strophe die Rede, die ursprünglich herber gelautet haben mag.

Dem Inhalte nach gehören die vier Weltalter zu den kulturhistorischen Gedichten und bilden das letzte Glied dieser Gruppe. Die Stimmung in allen diesen Gedichten ist eine verschiedene. Der Spaziergang hat einen reflektirend elegischen Charakter; im eleusischen Feste spricht sich begeisterte Freude aus; das Lied von der Glocke durchwandert die ganze Stufenleiter der Gefühle; Heiterkeit und Freiheit charakterisirt die vier Weltalter. Kein Zeitalter wird gescholten, von keiner Ueber- und Unterordnung der einzelnen Weltperioden ist die Rede, des Dichters ruhig unbefangenes Auge faßt jedes nach seiner Eigenthümlichkeit auf und läßt sie nacheinander im heitern Spiele an uns vorübergehen. Er beklagt sich nicht, wie Hesiodus, wie Ovid, der Zeitgenosse eines ver-

derbten Zeitalters zu sein, keine Sehnsucht nach dem entschwundenen goldnen Weltalter spricht sich aus. Wenn irgendwo ein elegischer Anklang, eine Vergleichung der Wirklichkeit und Gegenwart mit einer schönern Zeit zu suchen ist, so wäre es allenfalls in der achten Strophe. Nicht unbedeutsam ist die Darstellung einer frohen Gesellschaft in der ersten Strophe. Dadurch wird gleich der rein ästhetische Standpunkt bezeichnet, woraus die Gemälde, die der Dichter vor uns aufrollt, zu betrachten sind. Nur um den Gästen einen edlen geistigen Genuß zu bereiten, nicht irgend eines andern Zweckes wegen, beschwört der Dichter die Geschlechter versunkener Zeiten herauf. Bei der Darstellung des goldnen Weltalters streift der Ton ans Humoristische, und die Sprache sinkt vielleicht auf einen Augenblick zu tief.

Das Stück zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster von Str. 1 — 5, und deren zweiter von Str. 6 — 12 reicht. Der erste Abschnitt, der des Dichters Verhältniß zum großen Schauspiel der Weltgeschichte darstellt, ist als Einleitung zum zweiten zu betrachten, der die vier Weltalter schildert. Die fünfte Strophe führt auf eine geschickte Weise zum Hauptthema über.

Hinsichtlich des Metrums, der Reimfolge und des ganzen Strophenbaus stimmt das vorliegende Gedicht mit den drei Worten des Glaubens, den Worten des Wahns, Hoffnung, Breite und Tiefe, Licht und Wärme überein (nur daß im letztern Trochäen die Stellen der Daktylen einnehmen). Es ist merkwürdig, daß ein Metrum von so heiterer Bewegung eine Lieblingsform des Dichters für didaktische Stoffe werden konnte; für unser Gedicht war die Wahl sehr glücklich. Auch fließt das Metrum im Ganzen leicht und ungezwungen, nur ist der Hiatus bisweilen störend.

1. Wohl perlet im Glase der purpurne Wein,
   Wohl glänzen die Augen der Gäste;
Es zeigt sich der Sänger, er tritt herein,
   Zu dem Guten bringt er das Beste;

Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Man vergl. mit dieser Strophe die Anfangsstrophen des Grafen von Habsburg, wo sich eine ähnliche Situation und selbst ähnliche Wendungen finden; so Str. 3, V. 3:

Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl.
Mein königlich Herz zu entzücken
u. s. w.

„Zu dem Guten" (V. 4), dem köstlichen Mahl, dem trefflichen Wein, der lieblichen Augenweide, die vielleicht ein holder Frauenkreis bietet, bringt er „das Beste", Gesang, der den Hörer in freiere Sphären erhebt. — „Beim Nektarmahl", bei den Mahlzeiten der Götter, spielte Apoll die Leier und die Musen begleiteten ihn mit Gesang, s. Il. I, 600:

Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmaus'ten sie; und nicht mangelt ihr Herz des gemeinsamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Gesangs der Musen mit hold antwortender Stimme.

2. Ihm gaben die Götter das reine Gemüth,
Wo die Welt sich, die ewige, spiegelt;
Er hat Alles gesehn, was auf Erden geschieht,
Und was uns die Zukunft versiegelt;
Er saß in der Götter urältestem Rath
Und behorchte der Dinge geheimste Saat.

V. 1 und 2. In des Dichters reinem Gemüth spiegelt sich das Ewige, das Bleibende, das Gesetzliche der Erscheinungen ab. Aus diesem Allgemeinen kann er das Besondere, das Einzelne der Vergangenheit, wie der Zukunft herleiten. Aehnliches rühmt Hesiodos von den Musen (Theogon. V. 96 u. ff.):

Sei von den Musen der Anfang, welche dem Vater
Zeus durch Hymnen erfreun den erhabenen Sinn im Olympos,
Redend Alles, was ist, was sein wird, oder zuvor war.

V. 6. Ueber das Dunkel der ältesten Zeiten, wo die Geschichte uns verläßt, über den geheimnißvollen Ursprung der Dinge, gibt uns die Poesie Aufschlüsse.

3. Er breitet es lustig und glänzend aus,
 Das zusammengefaltete Leben;
Zum Tempel schmückt er das irdische Haus,
 Ihm hat es die Muse gegeben;
Kein Dach ist so niedrig, keine Hütte so klein,
Er führt einen Himmel voll Götter hinein.

Was in der Wirklichkeit „zusammengefaltet", verworren, ordnungslos erscheint, das führt uns der Dichter entwirrt, geordnet, in schöner Darstellung, durch Rhythmus und Pracht der Rede gehoben, durch eine blühende Phantasie ausgeschmückt („glänzend"), vom Ernste des Lebens befreit, als heiteres Spiel („lustig") vor — gerade so, wie es uns der Dichter in diesem Stücke zeigt. — V. 3. Die Wirklichkeit weiß er durch seine Darstellung zum Ideale zu verklären. — V. 4. „Ihm hat es die Muse gegeben", die Kunst dieser Verklärung des Irdischen. — V. 5. Kein Gegenstand ist so geringfügig und unbedeutend, den er nicht zu idealisiren verstände, — oder auch: Kein Loos ist so eng und beschränkt, das er nicht vergäße und vergessen machte, wenn sein Gesang ertönt. Hoffmeister erinnert hiebei an die Dithyrambe. — Im Schlußverse ist „einen", gegen die Regeln der Prosodie, als ein Pyrrhichius (◡ ◡) zu lesen. Der Fehler ist hier nicht sehr auffallend, da der lebhafte Gang des Metrums das Wort schnell mit fortreißt. Bedeutender ist ein metrischer Verstoß im vorletzten Verse, wo die Schlußsylbe von „niedrig" mit „keine" zusammen nur die Geltung zweier Kürzen haben soll, also, strenge genommen, eine ganze Länge zu viel ist. Dem Fehler wäre durch folgende Aenderung leicht abzuhelfen gewesen:

Kein Dach ist so niedrig, kein Hüttchen so klein.

4. Und wie der erfindende Sohn des Zeus
Auf des Schildes einfachem Runde
Die Erde, das Meer und den Sternenkreis
Gebildet mit göttlicher Kunde,
So drückt er ein Bild des unendlichen All
In des Augenblicks flüchtig verrauschenden Schall.

„Der erfindende Sohn des Zeus", Hephästos, Vulkan.

. . . Der Gott der Esse,
Zeus erfindungsreicher Sohn (Eleus. Fest, Str. 16).

Unter seinen Kunstwerken sind besonders die Schilde berühmt, die er für Heroen und Götterlieblinge schmiedete, z. B. der Schild des Aeneas (Aen. VIII, 625 u. ff.), der des Herakles (Hesiod. Scut. 122 u. ff.) und vor allen der des Achilles (Il. XVIII, 477):

Erst nun formt er den Schild, den ungeheuren und starken,
Ganz ausschmückend mit Kunst, und zog die schimmernde Ründung
Dreifach und blank ringsher . . . . . .
Drauf nun schuf er die Erd' und das wogende Meer und den Himmel,
Auch den vollen Mond und die rastlos wandelnde Sonne,
Drauf auch alle Gestirne, so viel sind Zeichen des Himmels
u. s. w.

V. 5 und 6. Töne, Gesang, Sprache („der flüchtig verrauschende Schall", ähnlich wie im Prolog zum Wallenstein des Mimen Kunst „des Augenblicks geschwind verrauschende Schöpfung" genannt wird) sind dem Dichter und Sänger das, was dem Maler die Farbe, dem Bildhauer der Marmor ist. Ihnen drückt er das „Bild" des darzustellenden Gegenstandes auf. — Der Sinn der ganzen Strophe ist dieser: Die Poesie drängt das Bedeutsame und Große, was die Natur auf einen unbegränzten Raum, in eine unendliche Zeit vertheilt hat, auf einen engen Kreis, in ein kleines, leicht überschauliches Bild zusammen, gleichwie Hephästos auf dem Schilde des Achilles eine unendliche Menge von Gegenständen zu einem geordneten Bilde vereinigte. Vergl. die Künstler, V. 225:

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gesange
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.

5. Er kommt aus dem kindlichen Alter der Welt,
Wo die Völker sich jugendlich freuten;
Es hat sich, ein fröhlicher Wandrer, gesellt
Zu allen Geschlechtern und Zeiten.
Vier Menschenalter hat er gesehn
Und läßt sie am fünften vorübergehn.

Er hat alle Perioden der Weltgeschichte vor seinem Blicke vorübergehen lassen, vom Kindes- und Jugendalter der Menschheit bis zum gegenwärtigen Weltalter. Hesiodus zählt ebenfalls fünf Weltalter; aber Schiller's zweites, die Heroenzeit, ist ihm das vierte; Ovid nennt ihrer vier, Aratus (Phänom. 100 u. ff.) drei, Virgil und Tibull gar nur zwei.

6. Erst regierte Saturnus schlicht und gerecht,
Da war es heute wie morgen,
Da lebten die Hirten, ein harmlos Geschlecht,
Und brauchten für gar nichts zu sorgen,
Sie liebten und thaten weiter nichts mehr,
Die Erde gab Alles freiwillig her.

Den altitalischen Landgott „Saturnus" (V. 1) verglichen die Römer mit dem griechischen Kronos und man rühmte von Beider Herrschaft dasselbe Gute. Mit seinem Sturz vom Weltthron durch Zeus schloß die goldene Zeit. — Zur Vergleichung setzen wir Ovid's Schilderung des goldenen Weltalters im Auszuge hieher (Metam. I, 89):

Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von Keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm.
— — — — — — — — — — — —
Nicht grade Drommete von Erz, noch gewundene Hörner,
Auch nicht Helm war jetzo, noch Schwert, und der Söldner entbehrend,

Lebeten nun sorglos in behaglicher Ruhe die Völker.
Selbst annoch unbeschatzt, und dem Karst nie pflichtig, noch jemals
Wund vom schneidenden Pflug, gab freudiger Alles die Erde.
Und mit den Speisen vergnügt, die sonder Zwang sich erhuben,
Pflückten sie Arbutusfrucht und des Bergthals würzige Erdbeer.

Vergl. Hesiod's Werke und Tage, V. 112 u. ff., Virgil's Landbau I, 125 und A. W. von Schlegel's Prometheus.

7. Drauf kam die Arbeit, der Kampf begann
Mit Ungeheuern und Drachen,
Und die Helden fingen, die Herrscher an,
Und den Mächtigen suchten die Schwachen,
Und der Streit zog in des Skamanders Feld;
Doch die Schönheit blieb immer der Gott der Welt.

Schilderung des Heroenalters. Wir sehen hier schon: Schiller spricht nicht von einem silbernen, einem ehernen, einem eisernen Zeitalter, er läßt nicht die Menschen sich stufenweise verschlechtern, er hebt das Gute von jedem Weltalter hervor, er hat sich als „ein fröhlicher Wandrer", den Zeiten und Völkern gesellt. — „Des Skamanders Feld" (V. 5) oder „des Skamanders Thal", wie es im Siegesfest (Str. 4, V. 4) heißt, die Ebene von Troja. — V. 6. Um die Helena, die schönste der griechischen Frauen, entbrannte ja der trojanische Krieg.

8. Aus dem Kampf ging endlich der Sieg hervor,
Und der Kraft entblühte die Milde;
Da sangen die Musen im himmlischen Chor,
Da erhuben sich Göttergebilde —
Das Alter der göttlichen Phantasie,
Es ist verschwunden, es kehrte nie.

V. 1. Endlich siegte Menschlichkeit und Bildung über Rohheit und Unkultur; oder in beschränkterm Sinne: Endlich gelang den Heroen die Bezwingung der Ungeheuer. — V. 2. Aus der kraftvollen Heroenzeit entwickelte sich das Blüthenalter griechischer Kunst und Bil-

dung, die Zeit der Schönheit, der Humanität und Milde. Hoffmeister vergleicht den Vers in den Geschlechtern:

Nur die gesättigte Kraft kehret zur Anmuth zurück.

V. 3 geht auf die Meisterwerke der redenden, V. 4 auf die der bildenden Künste.

9. Die Götter sanken vom Himmelsthron,
Es stürzten die herrlichen Säulen,
Und geboren wurde der Jungfrau Sohn,
Die Gebrechen der Erde zu heilen;
Verbannt ward der Sinne flüchtige Lust,
Und der Mensch griff denkend in seine Brust.

V. 2. Es stürzten die herrlichen Säulentempel der alten Götter; ihre Verehrung wich einer neuen Religion. — V. 4. Heiland heißt der Erlöser eben daher, weil er „die Gebrechen der Erde heilte". — V. 5 und 6. Von nun an waren die Menschen nicht mehr bloß einem heitern, unbefangenen Genusse der Wirklichkeit und Außenwelt hingegeben, sie kehrten den Blick in ihr Inneres und auf das Uebersinnliche.

10. Und der eitle, der üppige Reiz entwich,
Der die frohe Jugendwelt zierte;
Der Mönch und die Nonne zergeißelten sich,
Und der eiserne Ritter turnirte.
Doch war auch das Leben finster und wild,
So blieb doch die Liebe lieblich und mild.

Das Mittelalter mit den Bußübungen und Kasteiungen der Ordensgeistlichen, mit den glänzenden Turnieren der eisengepanzerten Ritter, mit seiner Rohheit und Barbarei, aber auch seiner Glanzseite, der begeisterungsvollen Frauenliebe.

11. Und einen heiligen, keuschen Altar
Bewahrten sich stille die Musen;
Es lebte, was edel und sittlich war,
In der Frauen züchtigem Busen;

Die Flamme des Liedes entbrannte neu
An der schönen Minne und Liebestreu.

Die Zeit der Minnesänger. Wie innig damals Liebe und Poesie verschwistert waren, zeigen die Minnehöfe in der Provence, wo verwickelte Liebesfragen geistreich besprochen, Liebeshändel entschieden und die besten Sänger einen Kranz oder eine Blume als Preis erhielten. „Der Hauptgegenstand der lyrischen Dichtungen jener Zeit war stets die Minne, Liebe in allen ihren Beziehungen und Wechselfällen, der Liebe Freud' und Leid, Gunst und Ungunst, der Schmerz der Trennung, die Sehnsucht nach dem geliebten Gegenstande. Diese Lieder sind Blumen, ihre Wurzel das Herz, ihre Sonne die Liebe, ihr Boden die Natur. Sie sind unter sich auch nur wie Blumen verschieden, in hellern und dunklern Farben, in zärtern Düften und im Knospen, Blühen, Welken."

12. Drum soll auch ein ewiges, zartes Band
Die Frauen, die Sänger umflechten;
Sie wirken und weben, Hand in Hand,
Den Gürtel des Schönen und Rechten;
Gesang und Liebe in schönem Verein,
Sie erhalten dem Leben den Jugendschein.

Die Schlußstrophe ist zunächst als eine Huldigung für die Damen des Abendzirkels zu betrachten, für den das Gedicht bestimmt war. — Ich bedaure, die Betrachtung des schönen Liedes mit einem, obwohl leichten Tadel schließen zu müssen: „schönen" in V. 5 folgt zu nahe auf „Schönen" im vorhergehenden Verse.

2. An die Freunde.

Was Entstehungszeit und Veranlassung dieses Gedichtes betrifft, so verweisen wir auf die einleitenden Bemerkungen zum vorhergehenden zurück. Wie dort der Dichter der geistreichen Abendgesellschaft ein skizzirtes Bild der ganzen Weltgeschichte vorzeigte, so stellt er hier das Weimar'sche Leben den großen Weltverhältnissen gegenüber. Das Gedicht beruht, wie Hoffmeister bemerkt, auf einem doppelten Kontrast. Die Weimar'schen Verhältnisse werden theils mit bessern Zuständen, mit Verhältnissen von größern Dimensionen verglichen, theils werden diese selbst wieder durch das Ideale gemessen, so daß sie als etwas Nichtiges und Unbedeutendes erscheinen.

Körner komponirte dieses Gedicht, wie das vorhergehende, fand aber dabei größere Schwierigkeit. In der That möchte es sich auch mehr zur Deklamation, als zum Gesange eignen, und daher nicht eigentlich den Namen eines Gesellschafts**liedes** verdienen. Der Gedanke tritt für ein Lied zu stark hervor, obwohl es dem Stücke auch nicht an Empfindungsgehalt fehlt. Ein wohlthuendes Gefühl des Glücks, eine behagenvolle Zufriedenheit mit dem beschiedenen Loose hat jede Strophe mit sanfter Wärme durchhaucht. In der That war aber auch damals Weimar eine Erdstelle, wo edelgesinnte Menschen ihres Daseins froh werden konnten. Warum Schiller indeß nicht klarer einen Umstand hervorgehoben, der so viel zum Glanz und Glück Weimars beitrug, den Zusammenfluß der ersten Genien Deutschlands an dieser Stelle, das begreift sich wohl, wenn man die Bestimmung des Liedes und die Zusammensetzung des Kränzchens, wo es gesungen wurde, erwägt. Die vier ersten Strophen vergleichen Weimar mit schönern Zeiten, schönern Zonen, mit der größten, belebtesten Haupt- und Handelsstadt Europa's und der historisch interessantesten Stadt der Welt, die letzte Strophe stellt die großen Begebnisse der Wirklichkeit den Schöpfungen der tragischen Kunst,

die damals so eifrig in Weimar gepflegt wurde, gegenüber. Bei dieser durchweg antithetischen Anlage des Gedichtes hatte die Form leicht ermüdend einförmig werden können; allein man braucht nur einmal auf Satzbau und Vertheilung der Satzaccente seine Aufmerksamkeit zu richten, um mit Bewunderung zu erkennen, welche Mannichfaltigkeit der Wendungen im Einzelnen der Dichter mit der Einförmigkeit der Anlage des Ganzen zu verbinden gewußt hat, daher auch das Gedicht mit vollem Rechte ein beliebtes Deklamationsstück in Schulen geworden ist. Doch gehört es keineswegs zu den leichten Deklamationsstücken; es fordert, bei einer nur mäßigen Anregung der Empfindung und bei einer nicht sehr umfassenden Tonleiter des Ausdrucks doch sehr mannichfache und sehr feine Schattirungen und Modulationen.

1. Lieben Freunde, es gab schön're Zeiten,
Als die unsern — das ist nicht zu streiten! —
Und ein edler Volk hat einst gelebt.
Könnte die Geschichte davon schweigen,
Tausend Steine würden redend zeugen,
Die man aus dem Schoß der Erde gräbt.
Doch es ist dahin, es ist verschwunden,
Dieses hochbegünstigte Geschlecht.
Wir, wir leben! Unser sind die Stunden,
Und der Lebende hat Recht.

Die Form „Lieben" (V. 1) ist von einigen Grammatikern in Schutz genommen worden; aber mit Unrecht. Wenn in dem Vokativ der Einzahl, Lieber Freund, das Adjektiv entschieden die starke Deklination haben muß, warum dann nicht auch in der Mehrheit (Liebe Freunde)? — Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Verbs „streiten" (V. 2) für bestreiten. — „Der Lebende hat Recht", ist im Vortheil, weil er im wirklichen Besitz, im Genusse ist. — Das „edlere Volk, das hochbegünstigte Geschlecht", wohl ausschließlich die Griechen, nicht etwa auch die Römer, wenn gleich auch von diesen „tausend Steine redend zeugen". Schon einigemal bemerkten

wir in diesem Kommentar, welch hohe Vorstellung Schiller von den Griechen hatte: „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophirend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen" (Sechster Brief über die ästhet. Erziehung). Und so entschieden erkennt er ihre Superiorität an, daß er ihren Vorzügen an dem gegenwärtigen Geschlecht nichts gegenübersetzt, als den Vortheil, daß wir die Lebenden sind.

2. Freunde, es gibt glücklichere Zonen,
Als das Land, worin wir leidlich wohnen,
Wie der weitgereis'te Wandrer spricht.
Aber hat Natur uns viel entzogen,
War die Kunst uns freundlich doch gewogen;
Unser Herz erwarmt an ihrem Licht.
Will der Lorbeer hier sich nicht gewöhnen,
Wird die Myrte unsers Winters Raub,
Grünet doch, die Schläfe zu bekrönen,
Uns der Rebe muntres Laub.

In Betreff des Wortes „glücklicheren" (V. 1) vergl. die Bemerkung zu V. 240 des Lieds von der Glocke. — V. 3 hält Götzinger für ein unnöthiges Anhängsel; allein bildet er keinen charakteristischen Zug für den geselligen Kreis, der sich immer in seiner Heimath wohl gefühlt hat und die Ferne nur aus Berichten weit gereis'ter Wandrer kennt? Wenigstens hat er Bedeutung in dem Munde des Dichters, der bekanntlich ein still eingezogenes Leben führte und sich mit den Herrlichkeiten schönerer Zonen und glänzender Hauptstädte nur durch mündliche oder schriftliche Relationen bekannt machte. — Wie haben wir uns in V. 4 und 5 den Gegensatz von Natur und Kunst zu denken? Ist hier die Kunst im höheren Sinn, Poesie, Musik, Malerei u. s. w. gemeint? Sagen die Verse: Wenn die Natur uns nicht mit der Schönheit der südlichen Länder umringt hat, so finden wir Ersatz in den Schätzen der Poesie und der Kunst überhaupt? Oder ist es ein ähnlicher Gegensatz von Natur und

Kunst, wie in dem Punschlied für den Norden, wo die Kunst gemeint ist, die durch erfinderischen Geist, durch weise Kombinirung der Naturerzeugnisse die Mängel des Klima's ersetzt, die das Band der Elemente hebt, die „Neues aus dem Alten bildend" sich dem Schöpfer gleich stellt? Diese Kunst weiß öde Landstrecken, für welche die Natur nichts gethan, in anmuthige Gefilde, in reizende Lustanlagen umzuschaffen; Pflanzen, welche die Natur für bessere Zonen bestimmt hatte, hat sie unsern rauhern Himmelsstrichen gewonnen. Die vier Schlußverse sprechen für die letztere Ansicht. Wenn es auch nicht gelingen will, sagen sie, Lorbeer und Myrte unserm Klima zu vindiciren, so ist doch die Rebe einheimisch geworden, — wobei nicht außer Acht zu lassen, warum just dieses Gewächs hervorgehoben wird. Auch scheint es angemessener, die Kunst in höherem Sinne, als das bedeutsamste Moment, der letzten Strophe ausschließlich vorzubehalten.

3. Wohl von größerm Leben mag es rauschen,
Wo vier Welten ihre Schätze tauschen,
An der Themse, auf dem Markt der Welt;
Tausend Schiffe landen an und gehen,
Da ist jedes Köstliche zu sehen,
Und es herrscht der Erde Gott, das Geld.
Aber nicht im trüben Schlamm der Bäche,
Der von wilden Regengüssen schwillt,
Auf des stillen Baches ebner Fläche
Spiegelt sich das Sonnenbild.

„Das Sonnenbild", Schönheit, Wahrheit, ächte Humanität zeigen sich nicht in dem verworrenen, vom Eigennutz als Haupttriebfeder bewegten Gewühle einer Welthandelstadt, wie London. — Aehnlich hatte Schiller schon als siebenzehnjähriger Jüngling (s. Hoffmeister's Nachträge zu Schiller's W. IV, 29) gesagt: „Die Sonne spiegelt sich nicht in der stürmischen See, aber aus der ruhigen, spiegelhellen Fluth strahlt ihr Antlitz wieder."

4. Prächtiger, als wir in unserm Norden,
Wohnt der Bettler an der Engelspforten;
Denn er sieht das ewig einz'ge Rom.
Ihn umgibt der Schönheit Glanzgewimmel,
Und ein zweiter Himmel in den Himmel
Steigt Sankt Peters wunderbarer Dom.
Aber Rom in allem seinem Glanze
Ist ein Grab nur der Vergangenheit;
Leben duftet nur die frische Pflanze,
Die die grüne Stunde streut.

„Engelspforten" vergl. den Pilgrim, Str. 4, V. 1, das Siegesfest, Str. 7, V. 9, das Lied von der Glocke, V. 1. — „Ein Grab nur der Vergangenheit", vergl. A. W. v. Schlegel's Elegie Rom, V. 2:

Lerne den Tod nun auch über dem Grabe der Welt.

Ob es von unserm Dichter wohlgethan war, des Glanzgewimmels der Schönheit, der herrlichen Peterskirche zu erwähnen, wenn er Rom als ein Grab der Vergangenheit dem frischen Leben entgegensetzen wollte? — Götzinger zweifelt, was im letzten Verse Subjekt, und was Objekt ist. „Wird die Stunde von der Pflanze," fragt er, „oder die Pflanze von der Stunde gestreut? Die Antwort ist um so schwerer, da der Ausdruck Pflanzen streuen ganz sonderbar wäre." Ich denke, es darf keinem Zweifel unterliegen, daß „die grüne Stunde" Subjekt ist. „Streut" ist im Sinne von aussät zu fassen.

5. Größres mag sich anderswo begeben,
Als bei uns, in unserm kleinen Leben;
Neues — hat die Sonne nie gesehn.
Sehn wir doch das Große aller Zeiten
Auf den Brettern, die die Welt bedeuten,
Sinnvoll, still an uns vorübergehn.
Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie;
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie!

V. 3. Nil novi sub sole. — V. 4—6 beziehen sich zunächst auf das damals blühende Theater in Weimar. „Das Große aller Zeiten" ist nicht etwa bloß auf die historischen Dramen, die uns die großen Begebenheiten der verschiedensten Zeiten vor Augen führen, sondern allgemein auf die dramatische Poesie, die das Große in der Menschennatur veranschaulicht, zu beziehen. — Die Schlußverse scheint Müllner in seinem Vorwort zum Yngurd in der Erinnerung gehabt zu haben, da, wo er sagt:

Nach Wahrheit rang ich, euren Sinn zu rühren,
Nach jener Wahrheit, die im Traumgesichte
Die Musen vor des Geistes Auge führen.
Auf ihrer Bahn nur ist ein sicher Schreiten,
Was niemals war, das ist zu allen Zeiten.

---

3. Dem Erbprinzen von Weimar,

als er nach Paris reiste.

In einem freundschaftlichen Zirkel gesungen.

Wie wir oben beim Gedicht „Die vier Weltalter" hörten, sollte am 17. Februar 1802 ein Kränzchen stattfinden. Allein den 18. Februar berichtete Schiller an Körner: „Unser Kränzchen ist auf einige Tage verschoben, weil Goethe nicht hier ist, und weil wir den Erbprinzen, der den 23. von hier abreist, um die große Tour zu machen, zum Abschied noch regaliren wollen." Den Tag vorher hatte Schiller an Goethe, der sich damals zu Jena aufhielt, geschrieben: „Da Sie heut nichts von sich hören lassen, so vermuthe ich, Sie bald selbst wieder hier zu sehen; ohnehin werden Sie unsern Prinzen nicht ohne Abschied wegreisen lassen. Es ist

mir eingefallen, daß es doch artig wäre, sich bei dieser Gelegenheit mit etwas einzustellen; ich habe auch schon einige Verse niedergeschrieben, die wir in unserm Kränzchen produziren können; nur müßte es nicht später als auf den Montag (den 22.) sein." Am 18. Februar bat er Goethe, noch vor der Abreise des Prinzen zu kommen, weil im Falle seines Nichterscheinens statt der gewöhnlichen „geschlossenen Gesellschaft", wahrscheinlich ein „großer Clubb" stattfinden werde, in dem sich der Prinz weniger gern als in ihrem kleinen Kreise befinde. Goethe antwortete zwar am 19. Februar, er könne der Einladung nicht folgen und werde dem Prinzen ein schriftliches Lebewohl sagen. Doch muß er sich noch anders besonnen und in der Zwischenzeit bis zum 22. sein Tischlied gedichtet haben; so lassen wenigstens die Worte in den Annalen schließen: „Das bekannte Mich ergreift ich weiß nicht wie war zu dem 22. Februar gedichtet, wo der durchlauchtigste Erbprinz, nach Paris reisend, zum letzten Mal bei uns einkehrte;" und Hoffmeister sagt in Schiller's Leben (V, 36), Goethe sei von Jena herübergekommen und habe sein Tischlied mitgebracht. Das Kränzchen vom 22. Februar war demnach ein liederreicher Abend; denn auch die beiden vorher besprochenen Lieder wurden sehr wahrscheinlich mit den Melodien von Körner vorgetragen. Das Lied an den Erbprinzen bildete ohne Zweifel den Schluß, und wurde, wie sich aus dem Anfangsverse („Nun bringet denn die letzte volle Schale") vermuthen läßt, unmittelbar vor dem Aufbruch der Gesellschaft gesungen. Da sich in der Eile keine eigene Komposition dazu hatte beschaffen lassen, so hatte Schiller das Metrum der Melodie des beliebten Liedes von Claudius „Bekränzt mit Laub" angepaßt.

Es ist sehr interessant, die beiden Gedichte, welche Schiller und Goethe eigens für diesen Abend gespendet hatten, miteinander zu vergleichen. Goethe's Lied trifft meisterhaft den Ton gesteigerter gesellschaftlicher Fröhlichkeit; über den Abschied des Prinzen geht es leicht anspielend hinweg. Anlage und Ausführung sind gleich vor-

trefflich; besonders ist die Gradation in den letzten Strophen von großer Wirkung; von dem König, von der einzig Einen erweitert sich fortwährend der Kreis zu den engverbundenen Freunden, zweien oder dreien, dann zu der größern Schaar aller Gleichstrebenden, bis der letzte Toast endlich dem Wohl der ganzen Welt gilt. Schiller's Gedicht hat, wie es zu seinem Charakter und auch zu einem Abschiedsliede paßt, eine milde elegische Färbung. Der Ton ist würdig und edel, und in Beziehung auf den Prinzen freundschaftlich vertraut und herzlich; ein ernster sittlicher Geist und vaterländische Gesinnung sprechen sich auf rührende Weise aus.

1. So bringet denn die letzte volle Schale
   Dem lieben Wandrer dar,
Der Abschied nimmt von diesem stillen Thale,
   Das seine Wiege war.

2. Er reißt sich aus den väterlichen Hallen,
   Aus lieben Armen los,
Nach jener stolzen Bürgerstadt zu wallen,
   Vom Raub der Länder groß.

Zu Str. 2 V. 4 vergl. der Antritt des neuen Jahrhunderts Str. 4.

3. Die Zwietracht flieht, die Donnerstürme schweigen,
   Gefesselt ist der Krieg,
Und in den Krater darf man niedersteigen,
   Aus dem die Lava stieg.

4. Dich führe durch das wild bewegte Leben
   Ein gnädiges Geschick!
Ein reines Herz hat dir Natur gegeben,
   O bring' es rein zurück.

5. Die Länder wirst du sehen, die das wilde
   Gespann des Kriegs zertrat;
Doch lächelnd grüßt der Friede die Gefilde
   Und streut die goldne Saat.

Der Friede mit Frankreich war am 9. Februar 1801 zu Lüneville geschlossen worden.

6. Den alten Vater Rhein wirst du begrüßen,
Der deines großen Ahns
Gedenken wird, so lang sein Strom wird fließen
Ins Bett des Oceans.

Der große Ahn ist Herzog Bernhard von Weimar, der im dreißigjährigen Kriege sich auszeichnete, namentlich am Rhein in den Jahren 1637 und 1638 bedeutende Siege erfocht und die Festung Breisach eroberte, aber im folgenden Jahre, als er sich zum neuen Feldzuge rüstete und bei Neuburg über den Rhein gehen wollte, plötzlich erkrankte und den 18. Juli 1639, erst 35 Jahre alt, starb.

7. Dort huldige des Helden großen Manen
Und opfere dem Rhein,
Dem alten Grenzenhüter der Germanen,
Von seinem eignen Wein,

8. Daß dich der vaterländ'sche Geist begleite,
Wenn dich das schwanke Bret,
Hinüberträgt auf jene linke Seite,
Wo deutsche Treu vergeht.

Schade, daß noch zum Schlusse ein unächter Reim die sonst so einfach schöne Sprache des Gedichtes entstellen muß!

Hoffmeister besaß durch die Schiller'sche Familie ein Manuscript dieses Gedichtes von Schiller's Hand, sehr reinlich geschrieben, „und in jenen festen, großartigen, prächtigen, kühnen Schriftzügen, wie der ganze Mensch selber war," wahrscheinlich für ein werthes Mitglied des Kränzchens, vielleicht für den Prinzen selbst bestimmt. Hier fehlt die jetzige dritte Strophe, die auch mit ihrem reflektirenden Inhalt, wie Hoffmeister urtheilt, den Werth des ein-

fach herzlichen Liedes nicht erhöht. Die jetzige vierte Strophe lautet im Manuscript:

Dich leite durch das wild bewegte Leben
Ein freundliches Geschick!
Ein rein Gefühl hat dir Natur gegeben,
O, bring es rein zurück.

Die vorletzte Strophe heißt dort:

Dort opfere des Helden großen Manen,
Und auch dem Gott des Rheins,
Dem alten Grenzenhüter der Germanen,
Ein Glas des besten Weins.

Hoffmeister gibt mit Recht dieser frischern, einfachern Lesart den Vorzug vor der jetzigen künstlichern und kühlern.

Eben diese Varianten befinden sich in W. G. Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen (Jahrgang 1805), wo der Ueberschrift die Bemerkung beigefügt ist: „Melodie: Bekränzt mit Laub den lieben ꝛc." Str. 7, V. 1 heißt hier: „Dort opfre Du des Helden ꝛc.", und in Str. 8, V. 3 ist durch ein Gedankenstrich zwischen „linke — Seite" noch ein besonderer Sinn angedeutet.

---

4. Die Gunst des Augenblicks.

Ohne Zweifel war dieses Gesellschaftslied, das mit den vorhergehenden in demselben Jahre entstand, ursprünglich auch für denselben gesellschaftlichen Kreis in Weimar bestimmt. Der Grundgedanke ist recht aus der Tiefe der Denk- und Empfindungsweise unsers Dichters geschöpft: Ohne den begeisternden Moment, ohne den zündenden Funken, der vom Himmel zuckt, keine Freude, kein Glück,

nichts Göttliches, nichts Schönes auf Erden; und wie das Glück dem Blitz im Entstehen gleicht, so auch im Schwinden. Wir werden sehen, in wie manches andere Gedicht sich diese Ideen verzweigen.

1. Und so finden wir uns wieder
   In dem heitern, bunten Reihn,
Und es soll der Kranz der Lieder
   Frisch und grün geflochten sein!

Das Bindewort, das abnormer Weise das Gedicht beginnt, ist hier gerade sehr expressiv. Es reiht das heutige Kränzchen an die frühern.

2. Aber wem der Götter bringen
   Wir des Liedes ersten Zoll?
Ihn vor allen laßt uns singen,
   Der die Freude schaffen soll.

3. Denn was frommt es, daß mit Leben
   Ceres den Altar geschmückt?
Daß den Purpursaft der Reben
   Bacchus in die Schale drückt?

Dem Dichter ist das frohe Gesellschaftsmahl ein Freudenopfer, das den Göttern dargebracht wird, folglich der Tisch ein Altar, den Ceres mit ihren belebenden, auch das Auge erquickenden Gaben, Bacchus mit seinem Weine ausgestattet hat.

4. Zückt vom Himmel nicht der Funken,
   Der den Heerd in Flammen setzt:
Ist der Geist nicht feuertrunken,
   Und das Herz bleibt unergötzt.

5. Aus den Wolken muß es fallen,
   Aus der Götter Schoß das Glück,
Und der mächtigste von allen
   Herrschern ist der Augenblick.

6. Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur,
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.

7. Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein,
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

8. Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke
Iris durch den Himmel schwebt:

9. So ist jede schöne Gabe
Flüchtig, wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

Der Gedanke, daß das Glück eine freie Gabe des Himmels sei, daß es aus „den Wolken, der Götter Schoß" (Str. 5) fallen müsse, ist, wie wir früher sahen, das Thema eines eigenen Gedichtes, das **Glück** (Th. II, S. 84). Die Freude, heißt es dort,

. . . . ruft nur ein Gott auf sterbliche Wangen;
Wo kein Wunder geschieht, ist kein Beglückter zu sehn.

Und wie oben gesagt wird, daß die glänzende Zurüstung des Festmahls noch nicht die Freude verbürge, daß vom Himmel der zündende Funken fallen müsse, so sagt das angezogene Gedicht von den Göttern, die das Glück bringen, daß sie dann gerade oft ausbleiben, wenn man sie am sichersten erwartet:

Ungehofft sind sie da und täuschen die stolze Erwartung;
Keines Bannes Gewalt zwinget die Freien herab.

So heißt es ferner im **Geheimniß**:

So sauer ringt die kargen Loose
Der Mensch dem harten Himmel ab;
Doch, leicht erworben, aus dem Schoße
Der Götter fällt das Glück herab.

Auch die Erwartung spielt auf dieses freiwillige, überraschende Erscheinen des Glückes an:

Und leis, wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint,
So war sie genaht, ungesehen,
Und weckte mit Küssen den Freund.

Der Grundgedanke der 6. und 7. Strophe begegnet uns wieder im Glück:

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir.
Wie die erste Minerva, so tritt, mit der Aegis gerüstet,
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts.

Und daß die Freude, das Glück, das Schöne nicht bloß urplötzlich entsteht, sondern eben so rasch verschwindet, deutet auch das Punschlied symbolisch an:

Eh' es verdüftet
Schöpfet es schnell!
Nur, wenn er glühet,
Labet der Quell.

Fernere Verschlingungen der Hauptideen unsers Stückes durch andere Schiller'sche Dichtungen weisen die Anweisungen zum Geheimniß (Str. 2) nach.

Wir tragen aus Becker's Taschenbuch (s. die Schlußbemerkung zum vorigen Gedicht), wo die Gunst des Augenblicks zuerst erschien, noch folgende Varianten nach:

In Str. 4, V. 1 steht „zuckt" statt des jetzigen „zückt"; in Str. 5, V. 2 „Aus der Götter Hand" st. „Aus der Götter Schoß"; und Str. 7 lautet dort:

Langsam in den Lauf der Horen
Fügt der Stein zum Steine sich,
Schnell, wie es der Geist geboren,
Rührt des Werkes Seele dich.

---

5. Das Spiel des Lebens.

Dieses Gedicht ist im Inhaltsverzeichniß der Gedichtsammlung mit dem Jahre 1796 bezeichnet. Durch den Umstand aber, daß es erst 1803 im zweiten Bande der Gedichte erschien, hat sich Hoffmeister bestimmen lassen, es im chronologischen Inhaltsverzeichniß seiner Nachträge zu Schiller's Werke dem Jahr 1802 zuzutheilen. Ich vermuthe, daß es, wie die vorher besprochenen Gedichte, für das gesellschaftliche Kränzchen, wenn auch nicht gerade zum Gesange, sondern zum heitern deklamatorischen Vortrage bestimmt war. Es mochte Schiller'n zum Bewußtsein gekommen sein, daß er in seine Gesellschaftslieder eine zu ernste und ideale Weltauffassung lege, wie sie einem großen Theile der Gesellschaft nicht ganz zusagen mußte, und so mochte er sich versucht fühlen, auch einmal einen leichtern Ton anzustimmen. Aber auch jetzt konnte er nicht umhin, den Versammelten ein umfassenderes Bild vorzuführen. Wie er ihnen in den „vier Weltaltern" eine Skizze der Weltgeschichte gab, so gibt er ihnen hier eine Skizze des realen Leben; und wie dort am Schlusse den Damen des Abendzirkels eine anmuthige Huldigung dargebracht wird, so gedenkt er auch hier am Ende des Gedichtes freundlich der Frauen.

Wollt ihr in meinen Kasten sehn?
Des Lebens Spiel, die Welt im Kleinen,
Gleich soll sie eurem Aug' erscheinen:
Nur müßt ihr nicht zu nahe stehn,
Ihr müßt sie bei der Liebe Kerzen,
Und nur bei Amors Fackel sehn.

Schaut her! Nie wird die Bühne leer:
Dort bringen sie das Kind getragen,
Der Knabe hüpft, der Jüngling stürmt einher,
Es kämpft der Mann, und Alles will er wagen,

Ein Jeglicher versucht sein Glück,
Doch schmal nur ist die Bahn zum Rennen;
Der Wagen rollt, die Axen brennen,
Der Held dringt kühn voran, der Schwächling bleibt zurück.
Der Stolze fällt mit lächerlichem Falle,
Der Kluge überholt sie Alle.

Die Frauen seht ihr an den Schranken stehn,
Mit holdem Blick, mit schönen Händen
Den Dank dem Sieger auszuspenden.

Das Gedicht zeigt gleich anfangs schon, daß der Dichter von dem Realen keine hohe Vorstellung hatte: er stellt es als ein Guckkastenbild dar. Dann räth er, es nicht zu nahe zu betrachten und nur „bei der Liebe Kerzen und bei Amors Fackel" (zu tautologisch); denn, wie uns Poesie des Lebens sagt:

Des Traumes rosenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,

wenn wir den idealischen Schein zerstreuen, „der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt". — Hierauf folgt in V. 7 — 10 ein Miniaturbild der verschiedenen Lebensalter. Wie hier, so heißt es auch im Lied von der Glocke vom Jünglinge: „Er stürmt ins Leben wild hinaus", und vom Mann, er müsse im Kampfe des Lebens immer „wetten und wagen". — Die Darstellung des Lebens

als Kampfspiel in V. 11 — 16 erinnert an die 9. Strophe des Gedichtes das Ideal und das Leben:

Wenn es gilt zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
Muth allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromeos winkt;
Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
Wenn der Schwächling untersinkt.

Hoffmeister legt in die Schlußzeilen wohl zu viel, wenn er dazu bemerkt: „Nur Eines ist, was uns mit diesem planlosen Spiel des Lebens einigermaßen versöhnen kann:

Die Frauen seht ihr u. s. w.

In ihren züchtigen Busen hat sich Alles geflüchtet, was edel und sittlich ist; sie und nur noch der Sänger sind es, welche allein die schöne Menschlichkeit bewahren.“ Mir scheint auch hier die realistische Ansicht des Ganzen zum Grunde zu liegen; die Frauen sind hier nur als Haupttriebfedern jenes Treibens der wirklichen Welt dargestellt, sie spenden ja den Dank dem Starken, dem Kühnen, dem Klugen, der sie alle überholt hat, dem „Sieger“ der das Weltglück gewonnen und mit ihnen theilen kann.

---

6. Kassandra.

In einem Briefe Schiller's an Goethe vom 11. Februar 1802, worin von ökonomischen Angelegenheiten die Rede ist, die ihm alle Geistesfreiheit raubten, heißt es am Schlusse: „Unter diesen Um-

ständen hat das kleine Gedicht Kassandra, das ich in einer ziemlich glücklichen Stimmung angefangen, nicht viel Fortschritte machen können.“ Am 18. Februar schrieb er an Körner über das Gedicht „die vier Weltalter“, und fügte hinzu: „Ich habe noch verschiedene andere angefangen, die mir aber ihrem Stoffe nach zu ernsthaft und zu poetisch sind, um bei einer vermischten Societät und bei Tische zu coursiren.“ Ohne Zweifel gehörte zu diesen Kassandra, und wahrscheinlich auch das unten zu besprechende Gedicht Thekla, eine Geisterstimme. Zum Abschluß gelangte Kassandra erst im August 1802. „Damit Du den Glauben an meine Produktivität nicht ganz verlieren mögest,“ schrieb Schiller an Körner den 9. September, „so lege ich die Kassandra bei, ein kleines Gedicht, das den vorigen Monat entstanden ist. Du wirst vielleicht bedauern, daß die Idee zu diesem Gedicht, welche vielleicht der Stoff einer Tragödie hätte werden können, nur lyrisch ausgeführt worden.“ Schiller muß auch das Gedicht Thekla, das er nicht erwähnt, dem Briefe beigefügt haben; denn Körner antwortete am 19. September: „Deine neuen Gedichte haben mir wieder einen schönen Genuß gegeben. Beim ersten Lesen der Kassandra entstand freilich die Idee, daß ich für diesen Stoff eine dramatische Behandlung von Dir gewünscht hätte. Ich dachte schon auf einen Plan, musikalische Pracht mit der Darstellung zu verbinden. Die Chöre der Griechen und Trojaner, und die festlichen Handlungen im Tempel gäben einen herrlichen Stoff zu einer Oper. Nur gibt es für das Drama keinen befriedigenden Schluß. Der eigentliche Schluß ist die Zerstörung von Troja, und bei Deiner Behandlung erscheint sie im Hintergrunde. In Deiner Darstellung schätze ich besonders die rührende Weiblichkeit, ohne Nachtheil der Kraft .... Das zweite Gedicht hat für mich viel Anziehendes; der Ton ist trefflich darin gehalten — eine hohe Rührung mit der größten Einfachheit verbunden. Hier hast Du Dich ungestört Deiner Phantasie überlassen, und sie hat Dich belohnt“ — worauf Schiller am 11. Oktober erwie-

derte: „Mich freut's, daß das Liedchen der Thekla Deinen Beifall hat. Ich habe es mit Liebe gemacht."

Wir betrachten nun zunächst den Stoff, den Schiller in der Kassandra behandelt hat. Kassandra oder Alexandra war die schönste unter den Töchtern des Königs Priamus und die Zwillingsschwester des Sehers Helenus. Nach dem Grammatiker Servius kam sie auf folgende Weise zur Gabe der Weissagung: Apoll liebte sie und bat sie um Gegenliebe. Sie versprach diese unter der Bedingung, daß er ihr die Kunde der Zukunft verliehe. Apoll gewährte ihre Bitte; allein, da sie nun ihr Versprechen nicht hielt, nahm er zwar sein Geschenk nicht wieder zurück, fügte aber den Fluch hinzu, daß Niemand ihr Glauben schenken sollte. Vergl Äen. II, 254:

Jetzt erschließt auch Kassandra den Mund annahendem Schicksal,
Der, auf des Gottes Gebot, nie sprach, daß glaubten die Teukrer.

In den Darstellungen der Alten erscheint Kassanda, sobald der Gott sie beseelt, als eine Rasende; so bei Quintus Smyrnäus XIII, 517):

Als sie nun sah, wie die unheilvollen Zeichen sich häuften,
Drohend der Stadt mit Verderben, da schrie sie laut, wie die Löwin
Aufschreit, die in dem Wald ein Mann, nach Beute begierig,
Traf mit dem Wurfgeschoß; sie tobet mit grimmiger Seele
Durch das Gebirg, und Niemand erträgt der Wüthenden Angriff.
Also den Busen voll Angst, ob der Zukunft grauenden Bildern,
Rennt sie hervor aus dem Haus. Lang flattern die glänzenden Locken
Um die schneeige Schulter und wallen herab auf den Rücken;
Glühend rollet ihr Aug, und wie hin und her in dem Windzug
Wallend das Rohr sich bewegt, so bewegt sich der wandelnden Nacken.

Aehnlich ist Fr. Stolberg's Darstellung in seiner Ode Kassandra. Unser Dichter faßte die Prophetin nicht, im Sinne des Alterthums, als eine tobende Mänade auf, sondern als eine stille Unglückliche, die sich mit ihrem Kummer von der Welt zurückzieht (Str. 3). Was

sie aber zur Unglücklichen gemacht, was ihr alle Freude des Lebens geraubt, ist nicht so sehr der Unglaube, der Hohn, mit dem man ihre Weissagungen aufnimmt, als der Blick in die Zukunft, die Gabe der hellen Erkenntniß. Dies ist das schwere Geschick, dem ihre Seele erliegt. Dann ist aber auch unverkennbar, daß Kassandra, nach Schiller's Auffassung, in viel umfassenderm Sinne, eine Repräsentantin aller derer sein soll, die zu sehr in die Tiefen des Lebens geschaut und darüber den frohen Genuß der Gegenwart eingebüßt haben. Man braucht nicht, wie Kassandra, die Gabe der Weissagung zu besitzen; man braucht nur, wie Schiller, den tiefen Hang zu haben, durch ernste Prüfung und Betrachtung des menschlichen Looses den glänzenden Duft, womit die gegenwärtige Stunde unsre Blicke umhüllt, zu verscheuchen: so ist der kindliche Frohsinn, das ungetrübte Herz dahin, so mischt sich, wie es von Schiller seine Biographen ausdrücklich berichten, jeder Freude sogleich der tiefste Ernst bei, so drängt sich die Idee von der Flüchtigkeit des Daseins in das rauschendste Gewühl der Lust. Mit eben so schmerzlicher Empfindung, als wir sie bei Kassandra voraussetzen, mag Schiller die Wahrheit von Stellen, wie folgende, an sich selbst erprobt haben:

Nur der Irrthum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod.
— — — — — —
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?

Der tiefe innere Gemüthsschmerz unsers Dichters, der in solchen Worten durchklingt, spricht sich überhaupt in seinen spätesten lyrischen Gedichten an manchen Stellen mit solcher Gewalt aus, daß wir mit Wahrscheinlichkeit annehmen können, bei längerem Leben würde dieser innere Kampf nothwendig bald zu einer Entscheidung gekommen sein; vielleicht aus noch größern Tiefen seines Geistes hätte der Dichter eine Lösung für jene Disharmonien hervorgeholt, wenn nicht der Körper dem glühenden Ringen erlegen wäre, und

damit wäre dann ein Wendepunkt in seinem Leben eingetreten, wichtiger vielleicht, als jene philosophische Epoche und alles Andere, was auf seine Entwicklung von bedeutendem Einfluß war.

Götzinger hat zuerst auf die innere Aehnlichkeit unsers Gedichtes mit der Jungfrau von Orleans aufmerksam gemacht. „Auch Johanna," sagt er, „ist ein Gebot auferlegt, das sie nicht zu tragen vermag, das Gebot, aller irdischen Leidenschaften sich zu entäußern, so wie Kassandra'n die Nothwendigkeit auferlegt ist, auf alles Glück der Gegenwart zu verzichten und ebenfalls ein unmächtiges Werkzeug in der Hand eines Höheren zu sein. Kassandra verflucht ihr von der Zeit unabhängiges Wissen, und in Johannen kämpft das Bewußtsein des höheren Gebotes ebenfalls mit ihrer Neigung. Und wenn Kassandra sagt:

Dein Orakel zu verkünden,
Warum warfest du mich hin
In die Stadt der Ewigblinden
Mit dem aufgeschlossnen Sinn?

so finden wir in dem berühmten Monolog Johannens, im Anfang des vierten Aktes, dieselbe Zerwürfniß des Innern:

Wärst du nimmer mir erschienen,
Hohe Himmelskönigin!
Nimm, ich kann sie nicht verdienen,
Deine Krone, nimm sie hin!

Ach, ich sah den Himmel offen
Und der Sel'gen Angesicht!
Doch auf Erden ist mein Hoffen,
Und im Himmel ist es nicht!
Mußtest du auf mich ihn laden,
Diesen furchtbaren Beruf?
Konnt' ich dieses Herz verhärten,
Das der Himmel fühlend schuf?

Willst du deine Macht verkünden,
Wähle sie, die frei von Sünden

Stehn in deinem ew'gen Haus;
Deine Geister sende aus,
Die Unsterblichen, die Reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen;
Nicht die zarte Jungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele.

Dieser innern Verwandtschaft entspricht eine äußere Aehnlichkeit. Der Monolog geht zuletzt in dieselbe Strophenform über, die wir in unserm Stücke finden. Beide beginnen auch mit derselben Situation, einer Schilderung allgemeiner festlicher Freude; auf Krieg und Haß folgte Frieden und Freude:

Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen,
Auf blut'ge Schlachten folgt Gesang und Tanz,
Durch alle Straßen tönt der muntre Reigen,
Altar und Kirche prangt in Festesglanz
u. s. w.

Und wie im Drama, so kann auch hier nur Eine traurige Seele in die allgemeine Lust nicht einstimmen:

1. Freude war in Troja's Hallen,
Eh die hohe Veste fiel;
Jubelhymnen hört man schallen
In der Saiten goldnes Spiel;
Alle Hände ruhen müde
Von dem thränenvollen Streit,
Weil der herrliche Pelide
Priams schöne Tochter freit.

„Der Pelide" (V. 7), des Peleus Sohn, Achill. Schiller folgt hier also der spätern Sage über seinen Tod, während er in dem Gedicht Nänie (s. die Bemerkung zu V. 8 desselben) die ältere, Homerische Sage zu Grunde gelegt hat. — „Priams schöne Tochter" (V. 8) Polyxene.

2. Und, geschmückt mit Lorbeerreisern,
Festlich wallet Schaar auf Schaar

Nach der Götter heil'gen Häusern,
Zu des Thymbriers Altar.
Dumpf erbrausend, durch die Gassen
Wälzt sich die bacchant'sche Lust,
Und in ihrem Schmerz verlassen
War nur eine traur'ge Brust.

„Mit Lorbeerreisern (V. 1), weil der Lorbeer dem Apoll geheiligt war. In Apollo's Tempel strömten sie vorzugsweise, weil dort die Hochzeitfeier stattfand. Der „Thymbrier" oder Thymbräer hieß Apollo von Thymbra, einem troischen Flecken, wo er besonders verehrt wurde.

3. Freudlos in der Freuden Fülle,
Ungesellig und allein,
Wandelte Kassandra stille
In Apollo's Lorbeerhain.
In des Waldes tiefste Gründe
Flüchtete die Seherin,
Und sie warf die Priesterbinde
Zürnend zu der Erde hin.

„Die Priesterbinde" (στέμμα, infula, vitta) bildete mit dem Priesterstabe (σκῆπτρον) und dem langen weißen Gewande die Hauptinsignien des Priesterstandes.

4. Alles ist der Freude offen,
Alle Herzen sind beglückt,
Und die alten Eltern hoffen,
Und die Schwestern stehn geschmückt.
Ich allein muß einsam trauern,
Denn mich flieht der süße Wahn,
Und geflügelt diesen Mauern
Seh' ich das Verderben nahn.

5. Eine Fackel seh' ich glühen,
Aber nicht in Hymens Hand;
Nach den Wolken seh' ich's ziehen,
Aber nicht wie Opferbrand.

Feste seh' ich froh bereiten,
Doch im ahnungsvollen Geist
Hör' ich schon des Gottes Schreiten,
Der sie jammervoll zerreißt."

Sehr passend wird in Str. 5, V. 1—4 das als Vision nur dunkel Geschaute auch nur dunkel angedeutet und negativ bezeichnet. Doch scheint mir der Singular „eine Fackel" als Hindeutung auf die in die Paläste und Häuser geschleuderten Fackeln und Feuerbrände nicht beifallswerth. — Daß „Hymen" (V. 2), der Gott der Ehe, selbst mit einer Fackel in der Hand dargestellt werde, finde ich nicht ausdrücklich angegeben; doch wäre es nicht unpassend. Bekanntlich trug bei der Hochzeitfeier die Mutter der Braut die Hochzeitfackel vor. — Drei schöne Gegensätze enthält die Str. 5; doch stört es etwas, daß das Gedankenverhältniß in der dritten Entgegenstellung dem der beiden nicht ganz entspricht. „Eine Fackel seh' ich glühen" bezeichnet etwas in prophetischer Ahnung Geschautes (s. die Zerstörung Troja's, bei Schiller: „Und nach dem Giebel fliegen Feuerbrände" u. s. w.); eben so deuten die Worte „Nach den Wolken seh' ich's ziehen" auf etwas Zukünftiges, den Zerstörungsbrand Troja's; dagegen bezeichnen V. 5 und 6 „Feste seh' ich u. s. w.", das erste Glied der dritten Entgegenstellung, etwas gegenwärtig Angeschautes. — „Des Gottes" in V. 7 ist etwas auffallend, da die Sage, meines Wissens, doch keinem bestimmten Gotte die Zerreißung des Freundschaftsbündnisses zuschreibt. Hätte Schiller die Eris (vergl. Str. 16, V. 5) gemeint, so hätte er doch wohl „der Göttin" gesagt.

6. „Und sie schelten meine Klagen,
Und sie höhnen meinen Schmerz.
Einsam in die Wüste tragen
Muß ich mein gequältes Herz,
Von den Glücklichen gemieden;
Und den Fröhlichen ein Spott!

Schweres hast du mir beschieden,
Pythischer, du arger Gott!"

„Pythischer", ein Beiwort des zu **Pytho** (in der ältesten Zeit Name von Delphi und der Umgegend) besonders verehrten Apollo. Nach Andern hieß er so von seinem Siege über die Schlange Python.

7. „Dein Orakel zu verkünden,
Warum warfest du mich hin
In die Stadt der ewig Blinden
Mit dem aufgeschlossnen Sinn?
Warum gabst du mir zu sehen,
Was ich doch nicht wenden kann?
Das Verhängte muß geschehen,
Das Gefürchtete muß nahn."

Der letzte Vers befriedigt mich nicht. Der Parallelismus der Gedankenform in den beiden letzten Versen läßt einen entsprechenden Parallelismus des Inhaltes erwarten. Nun untersuche man zunächst den Sinn des vorletzten Verses. Offenbar ist die Verbindung mit dem Vorhergehenden diese: Es ist ganz unnütz, ein Leid vorher zu sehen, welches man nicht abwenden kann. **Denn**, was einmal verhängt ist, das **muß** geschehen, eben weil es **verhängt** ist. Kann ich nun wohl in gleicher Weise fortfahren: Was einmal gefürchtet wird, das muß geschehen, eben weil u. s. w.? V. 7 enthält eine allgemein wahre Sentenz, V. 8 kann nur von bestimmten einzelnen Fällen gelten.

8. „Frommt's, den Schleier aufzuheben,
Wo das nahe Schreckniß droht?
Nur der Irrthum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod.
Nimm, o nimm die traur'ge Klarheit,
Nimm vom Aug den blut'gen Schein!
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu sein."

Auch der Gedanke in den Anfangsversen dieser Strophe sagt eigentlich nicht genug. Streng genommen, verlangt man: Es frommt nicht, den Schleier aufzuheben, wenn ein unabwendbares Schicksal droht. So wäre es eine allgemein gültige Sentenz; nicht aber, wie sie oben lautet. Denn häufig frommt es noch, den Schleier von einem bevorstehenden Unglücke zu lüften, selbst wenn es nahe droht. Beim mündlichen Vortrag ist „nahe" stark zu betonen. Die Satzform würde der Bedeutung des „nahe" mehr entsprechen, wenn es hieße: Wo das Schrecknis nahe droht. — V. 3. Nur für den, dem die Zukunft verhüllt ist, der sich also noch mit trügerischen Hoffnungen („Irrthum") schmeicheln kann, ist Lebensgenuß möglich; die Kenntniß der Zukunft ist Gift, ist Tod für alle Lebensfreude. — V. 6 „den blut'gen Schein", die Bilder der blut'gen Scenen, die ihr bevorstanden. —

9. „Meine Blindheit gib mir wieder
Und den fröhlich dunkeln Sinn!
Nimmer sang ich freud'ge Lieder,
Seit ich deine Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben —
Nimm dein falsch Geschenk zurück!"

Vielleicht sagte Schiller „freud'ge Lieder" in V. 3 noch in besonderer Beziehung auf „Stimme" in V. 4. Als Prophetin nämlich trug sie ihre Aussprüche in recitirendem Halbgesange vor; demnach würde der angedeutete Gedanke klarer bezeichnet lauten: Seit ich deine prophetischen Lieder singe, sang ich kein freudiges Lied mehr. — „Den Augenblick" (V. 6), nämlich den gegenwärtigen, d. h. den Genuß des gegenwärtigen Augenblicks. Auch zu „der Stunde (V. 7) ist das Adjektiv gegenwärtig hinzuzudenken, ähnlich wie in der Gunst des Augenblickes:

Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

10. „Nimmer mit dem Schmuck der Bräute
Kränzt' ich mir das duft'ge Haar,
Seit ich deinem Dienst mich weihte
An dem blutigen Altar.
Meine Jugend war nur Weinen,
Und ich kannte nur den Schmerz;
Jede herbe Noth der Meinen
Schlug an mein empfindend Herz."

Schiller läßt hier Kassandra ihr Unglück von der Stunde an datiren, wo sie Priesterin Apollo's ward. An die in der Einleitung erwähnte Veranlassung, warum Apoll ihr die Gabe der Weissagung verlieh, hat er nicht erinnert, weil dieß für die Hauptidee des Stückes ohne Bedeutung oder vielmehr sogar störend ward.

11. „Fröhlich seh' ich die Gespielen;
Alles um mich lebt und liebt
In der Jugend Lustgefühlen,
Mir nur ist das Herz getrübt.
Mir erscheint der Lenz vergebens,
Der die Erde festlich schmückt;
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?"

12. „Selig preis' ich Polyxenen
In des Herzens trunknem Wahn,
Denn den Besten der Hellenen
Hofft sie bräutlich zu umfahn.
Stolz ist ihre Brust gehoben,
Ihre Wonne faßt sie kaum;
Nicht euch, Himmlische, dort oben
Neidet sie in ihrem Traum."

„Neidet" im letzten Vers, ist ein Beispiel der Freiheit, womit Schiller die einfachen Verba statt der abgeleiteten brauchte; so heißt es im zweiten Verse des Gedichtes **an die Freunde**: „Das ist nicht zu **streiten**" st. bestreiten.

13. „Und auch ich hab' ihn gesehen,
Den das Herz verlangend wählt;
Seine schönen Blicke flehen,
Von der Liebe Gluth beseelt.
Gerne möcht' ich mit dem Gatten
In die heim'sche Wohnung ziehn;
Doch es tritt der styg'sche Schatten
Nächtlich zwischen mich und ihn."

Homer nennt ihren Geliebten Othryoneus (Il. XIII, 363):

Denn er erschlug den edeln Othryoneus, der von Kabesos
Neulich daher gekommen zum großen Rufe des Krieges.
Dieser warb um Kassandra, die schönste von Priamos Töchtern
u. s. w.

Bei Virgil heißt Kassandra's Bräutigam Koröbus (Aen. II, 340):

— — — auch der Jüngling Koröbus,
Mygdons Sohn. Erst neulich zum troischen Lande geführet
Durch sein Geschick, — denn ihm brannt' unsinnige Lieb' um Kassandra, —
Bracht' er als Eidam Hülfe dem Priamus und den Trojanern.

„Ein styg'scher Schatten", Koröbus Schatten. Er fiel nach Virgil bei der Eroberung Troja's in der Vertheidigung der Kassandra (Aen. II, 402):

Siehe, geschleppt ward jetzo des Priamus Tochter Kassandra,
Fliegendes Haars, vom Tempel und Heiligthum der Minerva,
Hoch zum Himmel gewandt die brennenden Augen vergebens,
Augen allein; denn es hemmte die zärtlichen Hände die Fessel.
Nicht trug, solches zu schauen, in rasender Seele Koröbus,
Und ein Verzweifelnder sprang er zum Tod in die Mitte des Zuges.

14. „Ihre bleichen Larven alle
Sendet mir Proserpina;
Wo ich wandre, wo ich walle,
Stehen mir die Geister da.
In der Jugend frohe Spiele
Drängen sie sich grausend ein,

Ein entsetzliches Gewühle!
Nimmer kann ich fröhlich sein."

„Ihre" (V. 1) meiner Eltern, Geschwister, Freunde u. s. w. „Larven", die larvenähnlichen Gesichter der Todten mit ihren starren Zügen. — „Proserpina" (V. 2), Tochter der Ceres, Gemahlin des Pluto und als solche Beherrscherin der Schatten.

15. „Und den Mordstahl seh' ich blinken,
Und das Mörderauge glühn,
Nicht zur Rechten, nicht zur Linken
Kann ich vor dem Schreckniß fliehn,
Nicht die Blicke darf ich wenden,
Schauend, wissend, unverwandt,
Muß ich mein Geschick vollenden,
Fallend in dem fremden Land."

Auch ihren eignen Tod sieht sie mit prophetischem Blick. Bei der Vertheilung der gefangenen Troerinnen fiel sie dem Agamemnon zu. Sie sagte diesem sein Schicksal vorher, fand aber, wie immer, kein Gehör und starb mit ihm in Mycene unter den Händen der von Aegisthus bestellten Mörder. — „Mein Geschick vollenden" (V. 7) erinnert an das Homerische πότμον ἐπισπεῖν. — „Fallend" (V. 8) ist die Lesart der Crusius'schen Ausgaben; die Cotta'schen haben „Fallen".

16. Und noch hallen ihre Worte,
Horch! da dringt verworrner Ton
Fernher aus des Tempels Pforte,
Todt lag Thetis großer Sohn!
Eris schüttelt ihre Schlangen,
Alle Götter fliehn davon,
Und des Donners Wolken hangen
Schwer herab auf Ilion.

Man könnte diese Strophe für überflüssig halten, da sie zur Charakteristik Kassandra's nichts beiträgt. Allein Schiller wollte ihre Visionen als begründet darstellen, und so deutete er wenigstens den

Beginn der Erfüllung an. Das flüchtig skizzirte Gemälde bildet einen ergreifenden Gegensatz zu dem Bilde festlicher Freude, womit das Stück sich eröffnet. — „Eris" (V. 5), nach Il. IX, 3 eine zum Krieg anreizende Göttin, nach Il. IV, 440 des Ares Schwester, in der spätern Sage überhaupt die Göttin der Zwietracht (Discordia), hatte auch den ersten Anlaß zum troischen Kriege gegeben. Jetzt beim Wiederausbruch schüttelt sie mit neuer Kampflust ihr Schlangenhaar, womit sie auch in Virgil's Darstellung (Aen. VI, 280) erscheint:

. . . . Discordia demens
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.

„Alle Götter fliehn davon". — Wie hat Schiller sich das gedacht? Er scheint zu unterstellen, daß die Götter, die bekanntlich an dem Kriege den lebhaftesten Antheil nahmen, beim Hochzeitfeste friedlich beisammen gewesen, bei Achilles Fall aber, der das Signal zu neuem Kampf sein mußte, eilig auseinander geflohen seien, um sich wieder zum Kriege anzuschicken und dem Volke, wofür sie Partei genommen, zu Hülfe zu eilen. Oder heißt es: die Götter verließen nun alle die Trojaner, erzürnt über die Treulosigkeit derselben? — Auf den Gedanken, beim neuen Ausbruch des Krieges sich ein Gewitter über Troja zusammenziehen zu lassen, hat den Dichter vielleicht Il. XX, 47 geführt, wo Zeus und Poseidon den Kampf der Götter mit Donner und Erdbeben begleiten. Zugleich kündet das Gewitter symbolisch das der Stadt drohende Verderben an. Wollte man „des Donners Wolken" blos als bildlichen Ausdruck für drohendes Unglück fassen, so würde man dem Schlußgemälde einen bedeutenden Theil seiner schauerlichen Größe entziehen.

7. Thekla.

Eine Geisterstimme.

In Betreff der Entstehungszeit verweisen wir auf die einleitenden Bemerkungen zum vorhergehenden Gedichte Kassandra.

Wenn man das vorliegende Lied, wie es häufig geschieht, durchweg als eine Revelation über das Jenseits betrachtet, so bietet es dem Erklärer nicht geringe Schwierigkeiten dar. Namentlich scheinen dann die beiden ersten Strophen im Widerspruch mit den folgenden zu stehen. Wie verträgt es sich, hat man oft gefragt, wenn die Geisterstimme in den ersten Strophen sagt: „Ihr erkundigt euch noch, wo ich sei, nachdem mein Schatten euch entschwebt (d. h. nachdem ich gestorben)? Mein Dasein war mit meinem Liebesglück zu Ende, ich war nur so lang, als ich liebte, — und später doch wieder von einem schönern Leben jenseits des Grabes redet, wo man das Verlorne findet, keine Thränen der Trennung mehr weint u. s. w.? — Dieser Widerspruch hebt sich, wenn man die Anfangsstrophen richtig deutet, und zu dem Ende muß man auf das Drama Wallenstein zurückgehen. Hier hat Schiller den Tod der Thekla in einem ungewissen Dunkel gelassen. Zwar spricht sie in der zwölften Scene des vierten Aufz. in einem Monologe die Absicht der Selbsttödtung deutlich genug aus, in dem sie mit Beziehung auf Max Piccolomini's treue Pappenheimer sagt:

> Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
> Der ihres Lebens Führer war — das thaten
> Die rohen Herzen, und ich sollte leben!
> — Nein! Auch für mich ward jener Lorbeerkranz,
> Der deine Todtenbahre schmückt, gewunden.
> Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
> Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden.

Aber mancher Leser wird mit Hoffmeister fragen:*) „Wird dieser Entschluß der Verzweiflung sie nicht gereuen? wird die Liebe zu ihrer Mutter sie das Aeußerste wirklich thun lassen? wird die Fliehende nicht vielleicht unterwegs aufgegriffen und wider Willen zurückgebracht werden?“ Dann könnte man auch einen solchen Entschluß für ihren edeln Charakter ungeziemend finden und insbesondere darin eine Verletzung der Pflicht gegen die innig geliebte Mutter sehen. Diesem Bedenken und jenen Zweifeln scheint nun der Dichter zunächst durch das Lied begegnen gewollt zu haben, so daß auch dieses Gedicht, wie das Mädchen von Orleans, in gewisser Hinsicht als ein apologetisches zu betrachten ist, jedoch von minder allgemeiner Beziehung, indem das Mädchen von Orleans die Wahl des gesammten Sujets und die ganze Behandlungsweise in Schutz nimmt.

1. Wo ich sei und wo mich hingewendet,
Als mein flücht'ger Schatten dir entschwebt?
Hab' ich nicht beschlossen und geendet?
Hab' ich nicht geliebet und gelebt?

2. Willst du nach den Nachtigallen fragen,
Die mit seelenvoller Melodie
Dich entzückten in des Lenzes Tagen?
Nur so lang sie liebten, waren sie.

Die Schlußverse der ersten Strophe erinnern sogleich an jene Verse in der Romanze des Mädchens Klage:

Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet . . .

und in der That scheinen sie auch in enger Beziehung zu einander zu stehen. Durch die beiden Anfangsstrophen jener Romanze nämlich, die Thekla im 7. Auftr. des 3. Aktes der Piccolomini zur

*) Hoffmeister, Th. IV, S. 59.

Guitarre singt, wollte, nach Hoffmeister's wahrscheinlicher Annahme, der Dichter auf ihre Selbsttödtung vorbereiten, so wie er sie hier nun durch denselben Gedanken entschuldigt. „Es ist," wie Hoffmeister diese Stelle interpretirt, „als ob der Dichter sagte: Was wundert ihr euch und fragt, wie es mit der Thekla ausgegangen? und wie könnt ihr sagen, ihr Leben habe keinen Abschluß und kein Ende? Hat sie es euch nicht selbst in der Romanze gesagt, daß ihr Leben nur ihr Lieben sei? Würde ihr nicht eine fremdartige Realität anhängen, wenn sie über ihre Liebe hinaus noch leben könnte? wäre sie dann noch Thekla? Deßwegen singt sie auch nur die zwei ersten Strophen der Romanze, und nicht auch die beiden letzten, welche jenen in der Gedichtsammlung noch beigegeben sind, um dem Ganzen durch einen versöhnenden Gedanken einen befriedigenden Abschluß zu geben." — Durch „flüchtigen Schatten" (Str. 1, V. 2) charakterisirt Schiller selbst die dramatische Figur der Thekla als ein ätherisches Gebilde ohne feste Umrisse. „Sie ist," wie Hoffmeister es ausdrückt, „ein Musikstück, eine Herzenshymne, die Stimme eines unsichtbaren Engels. Schiller hat nicht leicht eine zweite Figur auf die Bühne gebracht, welche so wesenlos wäre, als gerade diese reinste, himmlische Seele." — Der sprachliche Ausdruck in Str. 1, V. 1 ist nicht zu billigen; namentlich verursacht die Auslassung des Subjektpronomens im zweiten Satze (wo ich mich hingewendet), bei der Wiederholung des fragenden „wo", eine recht fühlbare Härte.

3. Ob ich den Verlorenen gefunden?
Glaube mir, ich bin mit ihm vereint,
Wo sich nicht mehr trennt, was sich verbunden,
Dort, wo keine Thräne wird geweint.

4. Dorten wirst auch du uns wieder finden,
Wenn dein Lieben unserm Lieben gleicht;
Dort ist auch der Vater frei von Sünden,
Den der blut'ge Mord nicht mehr erreicht.

5. Und er fühlt, daß ihn kein Wahn betrogen,
Als er aufwärts zu den Sternen sah;
Denn, wie Jeder wägt, wird ihm gewogen,
Wer es glaubt, dem ist das Heil'ge nah.

6. Wort gehalten wird in jenen Räumen
Jedem schönen, gläubigen Gefühl.
Wage du zu irren und zu träumen;
Hoher Sinn liegt oft im kind'schen Spiel.

Der Tod, — so spricht sich hier (in Str. 3) der Dichter über das jenseitige Leben aus, — der Tod vereinigt die Seelen der wahrhaft Liebenden auf immer. Dieß widerspricht nicht direkt der Behauptung Hoffmeister's, daß Schiller den gewöhnlichen Unsterblichkeitsvorstellungen abhold gewesen sei; denn es wird ja auch hier nicht die persönliche Fortdauer geradezu anerkannt. — Dann heißt es weiter in Str. 4: Jene Vereinigung beschränke sich nicht auf die Seelen des liebenden Paares, sondern umfasse die verwandten überhaupt; auch sei in jenen Sphären die Seele von den Makeln des Irdischen geläutert und nicht mehr der Gewalt des Schicksals preisgegeben. — Str. 5 und 6 sprechen sich für die religiös-ästhetische und symbolische Weltanschauung aus, die Schiller für die höchste Auffassung und für die einzige hielt, die es uns möglich machte, das uns inwohnende Göttliche zu lebendigem Bewußtsein zu bringen. Nicht durch die gemeine Verstandes-Erkenntniß können wir das Heilige, das Ewige uns näher rücken; die ewigen Wahrheiten der Vernunft vermag nur das Herz, das Gefühl, der Glaube, und zwar nur durch Symbole, die aus der Sinnenwelt genommen sind, zu verdeutlichen. Aus diesem Gesichtspunkte vertheidigt auch Max (Piccolomini Akt III, Sc. 4) Wallenstein's Hang zur Astrologie:

O nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht.
Nicht bloß der Stolz des Menschen füllt den Raum
Mit Geistern, mit geheimnißvollen Kräften,

Auch für ein liebend Herz ist die gemeine
Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
Liegt in dem Mährchen meiner Kinderjahre,
Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.

Uebereinstimmend schließt das Gedicht die Hoffnung:

—, was die innere Stimme spricht,
Das täuschet die hoffende Seele nicht.

---

8. An Freund Kaaz in Subjaco,

am 30. August 1802.

Diese elegische Epistel wurde zuerst als Anhang des 1819 in Mainz erschienenen „Raphael Sanzio von Urbino, dramatisches Spiel von G. Chr. Braun" veröffentlicht und aus dieser in Hoffmeister's Nachträge aufgenommen. Hoffmeister bezweifelt durchaus nicht die Authenticität des Gedichtes, und hat allerdings verwandte Ideen in Schiller'schen Gedichten nachgewiesen. Ich muß indeß bekennen, daß ich noch Zweifel an der Aechtheit dieses Produktes hege. Außerdem, daß uns von einem Verhältnisse Schiller's zu Kaaz (Landschaftsmaler, geb. 1776, gest. 1810) nichts bekannt ist, scheint mir Manches in dem Gedicht nach Inhalt und Form nicht edel genug, als daß Schiller es auch nur improvisirt haben könnte. Dagegen ist nicht zu läugnen, daß man besonders in der zweiten Hälfte des Gedichtes durch Mehreres lebhaft an Schiller erinnert wird.

Hochbeglücket, mein Freund, wer ferne dem städtischen Unfug,
Mit Horazischem Sinn, lebet der schönen Natur!
Ach, wie gern entflöh' auch ich der bedrückenden Hitze,
Diesem staubigem Lärm, diesem verwünschten Tumult

Wagendurchrasselter Straßen, dem ewigen Drängen und Treiben,
Dem ermüdenden Kreis Einerlei bringender Zeit!
Aber mich fesselt die häßliche Noth an die römischen Mauern [1]);
Vom kaukasischen Fels reißt sich Prometheus nicht los.
Sei mein Alcid, und schieß und triff und tödte den Geier,
Welcher mit ewigem Biß Herz mir und Leber verletzt.
Kann ich genießen, wenn mir im Rücken verhaßte Geschäfte [2])
Laurend liegen, mit Dräu'n Sorge sich hinter mir thürmt;
Bleich, wie ein ödes Phantom, von meinem gesunkenen Haupte
Schwirrend den Schlummer verscheucht, Gift in den Becher mir streut?
Freund, dem Fröhlichen nur, befreit von Sorgen und Unmuth,
Lächelt die holde Natur, lächelt die blumige Trift.
Drum genieße du froh, mein sei die Freude, zu wissen,
Wie in süßem Genuß schwinden die Tage dem Freund.
In Subjaco's [3]) Geklüft, getrennt vom Gewühle der Menschen,
Findst du im schweigenden Hain fröhlich dein besseres Selbst.
Unter den Bäumen, da ist der Künstler nicht einsam,
In dem Menschengewühl steht er oft einsam und öd'.

---

[1]) Hoffmeister bemerkt: „Die römischen Mauern — Weimar"; aber passen zu Weimar die wagendurchrasselten Straßen, das ewige Drängen und Treiben? und paßt zu Schiller's Leben und Wünschen die Klage über das ewige Einerlei? Und wie sollen wir es von Schiller deuten, daß er, durch die Noth an Weimar's kaukasischen Felsen geschmiedet, von Kaaz erwartet, daß dieser sein rettender Alcid sein werde?

[2]) Schon der erste Herausgeber, Braun, fragt, welche Geschäfte den Genius des Dichters niederdrückten. Hoffmeister denkt an die Redaktion des 1803 erschienenen zweiten Bandes der Gedichte und an die Mühe, die ihm die Einübung seiner Schauspiele für die Bühne verursachte. Bei der „dräuenden Sorge" könnte man noch an Verlegenheiten denken, die aus dem Ankauf eines neuen Hauses erwuchsen. Allein die weiter folgenden Klagen stimmen nicht zu Schiller's männlichem Sinn, der schon ganz andern Bedrängnissen Trotz geboten hatte. Auch befremdet es, Schiller auf diese Weise von Genuß reden zu hören, ihn, der nur zu leben glaubte, wenn er schuf und wirkte.

[3]) Subjaco, ein Städtchen im Kirchenstaate, unweit der neapolitanischen Gränze, auf einem Hügel am Teverone, häufig Aufenthaltsort von Malern.

Tausenden aber verstummt die stille Natur, und [4] dem Künstler
Spricht ans fühlende Herz laut und vernehmbar sie stets.
Ach, wie gern entfliehet sein Geist dem Gewühle der Welt, flieht
Hin in das schimmernde Land, menschlicher Kleinheit so fremd,
Wo mit goldenem Stab die Phantasieen gebieten,
Unerhört an dem Stein nicht mehr Pygmalion weint,
Lispelnd aus laubigem Grün Napäen vertraulich nur flüstern,
Und an dem rieselnden Quell freundlich die Najas erscheint,
Vor dem begeisterten Blick die deckenden Schleier zerreißen,
Welche der Vorwelt Gebild hüllen in zweifelnden Schein [5],
Wo entfesselt der Geist die Haine Ilyssus durchwandelt,
Und an Strymons Gestad lauschet der Hirten Gesang!
Sei mir gegrüßt, du Hain, und Tibur's romantische Thale,
Du, Bandusia's Quell, Anio's murmelnder Strom!
Ach, mir raubte die Zeit den ärmlichsten Trost, noch mich selber
Froh zu täuschen, und mir luftige Schlösser zu baun.
Wer versteht uns jetzt, wer kann uns begreifen und fassen?
Kalt und gefühllos und stumpf siehet nur Jeder auf sich.
Was wir fühlen, was einst in jeglichem Busen geschlagen,
Ist ein Räthsel dem Volk, irrend in stygischer Nacht [6].
Freund, es versiegte der Quell, der silbern am Pindus uns strömte,
Joniens Sonne verlosch [7], Isthmus versank in die Nacht.
Fessellos donnert das Meer im öden Piräeus, es hangen
Fischernetze, wo einst herrliche Flotten geprangt.
Nicht mehr wehen am Ziel die flatternden Kränze des Ruhmes,
Von der Wagen Getös schallt Hippodromos nicht mehr.
Pindar's Hymne verstummt, es flohen die zürnenden Götter,
Auf den Altären erlosch trübe das heilige Feu'r.

---

4) Hoffmeister conjicirt nur oder doch statt „und".

5) Hoffmeister erinnert an „Die Antiken in Paris" und an „Der griechische Genius an Mayer".

6) Hoffmeister verweist auf die ähnliche Klage in „den Sängern der Vorwelt" und findet sich durch das Folgende auf das Bestimmteste an Die Götter Griechenlands erinnert.

7) Dem widerspricht jener Vers im Spaziergang:

Und die Sonne Homers, siehe! sie leuchtet auch uns.

Gebt mir, Himmel und Erd', Perikles Bürger und Satzung [8])!
Ach, es schmachtet das Herz bloß nach vergangener Zeit!
Aber Olymp, er blüht, er blüht in dem engeren Kreise
Fühlender Menschen [9]), es blüht neu die saturnische Zeit.
Was das Leben ernährt, und was das Leben erfreuet,
Schwesterlich schmücken es stets, freundlich die Grazien aus.
Der nur lebet, dem sie voll Huld ins Leben gelächelt,
Dem sie die goldene Zeit pflanzten ins fühlende Herz.
Hin sind die Zeiten, da einst lebendig die Quelle gesprudelt,
Welche zu hohem Genuß schäumende Becher nur bot.
Ach, und entartete Kinder umlagern die heiligen Ströme,
Winterlich wehte der Nord jegliche Blüthe herab [10]).
Sieh, der Unsterblichen Tempel in Schutt und Asche versunken,
Und der Grazien Chor traurend in Hellas Gefild.
Stürme verwehten schon längst die Asche der Bürger des Cecrops,
Auf ihr moosiges Grab weinet der Wanderer jetzt.
Doch vernehmbar ertönt Geweihten das alte Orakel,
Phöbus lebt, sein Gesang schallt in der Fühlenden Ohr.
Lausche dem hohen Gesang, o Freund, und vergiß nicht des Freundes,
Welchen sein neidisch Geschick hält von Arkadien fern.

---

8) Braun bemerkt, im Original sei der Vers sehr undeutlich geschrieben. Hoffmeister interpretirt: „Himmel und Erde, gebt mir das Entschwundene zurück! Wo ist Athen, sein Perikles und seine Staatsverfassung!"

9) Hoffmeister erinnert hierbei an Schiller's ästhetischen Staat (Taschenausg. XII, 133).

10) Vergl. in den Göttern Griechenlands (Str. 20):

Alle jene Blüthen sind gefallen
Von des Nordes winterlichem Wehn.

9. Kampf und Ergebung.

Döring hat dieses Gedicht in seiner Nachlese aus der Dresdener Morgenzeitung vom Jahr 1827 (Nr. 40) mitgetheilt. Die Authenticität desselben erscheint mir sehr verdächtig; dies Glaubensbekenntniß klingt gar zu unschillerisch.

1. Wie schön, wie lieblich in der weiten Ferne
   Erscheint die Hoffnung mir!
Zu euch hinauf, ihr glanzerfüllten Sterne,
   Hinauf, Allmächtiger, zu dir!

2. Die Welt ist groß, schön dieses Menschenleben,
   Und muthig schlägt das Herz;
Und doch erquickt mich ahndungsvolles Beben;
   Der Muth besiegt den Schmerz.

3. Ich strebte einst mit Kraft, das Schicksal zu bestreiten,
   Selbst gründen wollt' ich mein Geschick;
Doch schwer mußt' ich des Schicksals Zorn erleiden,
   Und kraftlos trat ich dann zurück.

4. Der hohe Geist, der in der Schöpfung wohnet,
   Er ist's allein, der dem Geschick gebeut;
Er ist's, der Edles mit dem Schönen lohnet,
   Die Schuld verzeihet in der Ewigkeit.

Das Jahr 1803.

Im Januar 1803 legte Schiller die letzte Hand an seine Braut von Messina; am 6. Februar konnte er Körner benachrichtigen, daß sein Stück „seit etlichen Tagen fertig sei." In einem Briefe vom 28. März heißt es dann weiter: „Ich habe seit En-

digung der Braut, zu meiner Erholung und um der dramatischen Novität willen, ein Paar französische Lustspiele zu übersetzen angefangen, die in einigen Wochen fertig sein werden." Es waren zwei Stücke des fruchtbaren Theaterdichters Picard: Médiocre et rampant, ou le moyen de parvenir und Encore des Ménechmes, deren ersteres unser Dichter unter dem Titel „Der Parasit oder die Kunst sein Glück zu machen", und das andere unter dem Titel „Der Neffe als Onkel" frei übertrug. Dann folgten Anfangs Mai, wie er Körnern meldete, „viele theatralische Zerstreuungen"; besonders machte er sich viel mit den Proben zur Aufführung seiner Jungfrau von Orleans zu schaffen. Dazwischen kamen andere Abhaltungen von der Arbeit; so wurde er von preußischen Offizieren nach Erfurt zu einem Feste eingeladen, und fand in einem Kreise von beinahe hundert derselben viel Vergnügen, unter denen ihn „besonders die alten gedienten Majors und Obersten interessirten." Eine freiere Zeit muß ihm von der Mitte Mai bis zum 20. Juni gegönnt gewesen sein; denn unter dem letztern Datum schickte er an Körner durch Zelter eine Anzahl kleiner poetischer Novitäten, die er Zelter'n zur Komposition mitgegeben hatte. Es waren ein paar Gedichte, die für das noch fortbestehende gesellschaftliche Kränzchen verfaßt worden waren: das Siegesfest und ein Punschlied; ferner der Graf von Habsburg. Wegen „einiger andern Kleinigkeiten", die gleichfalls unterdeß fertig geworden waren, verwies er Körner auf den mitgeschickten zweiten Band seiner Gedichte, worin sich ein zweites Punschlied und der Pilgrim befand. Auch muß damals schon der Jüngling am Bache, der zuerst im Damenkalender für 1805 erschien, gedichtet gewesen sein, da er für das Lustspiel „der Parasit" bestimmt war.

Der Graf von Habsburg weist uns darauf hin, daß Schiller schon im Juni mit den Vorarbeiten zu einem neuen dramatischen Werke, dem Wilhelm Tell beschäftigt war. Diese Arbeiten wurden durch einen Sommeraufenthalt zu Lauchstädt unter-

brochen, wo Schiller einmal ausnahmsweise ein paar Wochen in bewegtem geselligem Verkehr zubrachte. Dafür warf er sich aber nach der Heimkehr mit verdoppeltem Eifer auf sein dramatisches Werk und widmete diesem die übrigen Monate des Jahres mit so stetigem Fleiße, daß für kleinere lyrische Produktionen kein Raum blieb.

Ueberblicken wir nun den Ertrag des Jahres an kleinern Gedichten, so finden wir zuerst eine Gruppe von drei Gesellschaftsliedern, die sich als ein Nachwuchs an die Gesellschaftslieder des vorigen Jahres reihen; dann begegnen uns außer dem einzeln stehenden Pilgrim noch zwei Gedichte, die aus seinen dramatischen Bestrebungen hervorgingen: Der Jüngling am Bache und der Graf von Habsburg.

---

1. Das Siegesfest.

Dieses Gesellschaftslied gehört nur der Ausführung nach dem Jahre 1803, aber der Conception nach schon dem Jahre 1801 an. Am 18. August 1803 schrieb Schiller an Humboldt: „Ich lege Ihnen ein Lied bei, das in der Absicht entstanden ist, dem gesellschaftlichen Gesang einen höhern Text unterzulegen. Die Lieder der Deutschen, welche man in fröhlichen Zirkeln singen hört, schlagen fast alle in den platten prosaischen Ton der Freimaurerlieder ein, weil das Leben keinen Stoff zur Poesie gibt; deßwegen habe ich mir für dieses Lied den poetischen Boden der Homerischen Zeit gewählt und die alten Heldengestalten der Ilias darin auftreten lassen. So kommt man doch aus der Prosa des Lebens heraus und wandelt in besserer Gesellschaft.“ Noch früher ist im Briefwechsel mit Goethe dieses Liedes gedacht. In einem Briefe Schiller's vom

24. Mai 1803 heißt es: „Hier schicke ich Ihnen einige poetische Fabrikate. Das Siegesfest ist die Ausführung einer Idee, die unser Kränzchen mir vor anderthalb Jahren gegeben hat, weil alle gesellschaftlichen Lieder, die nicht einen poetischen Stoff behandeln, in den platten Ton der Freimaurerlieder verfallen. Ich wollte also gleich in das volle Saatenfeld der Ilias hineinfallen und mir da holen, was ich nur schleppen konnte."

Die Strophenform ist dieselbe, die Schiller in jenem ältern Gesellschaftsliede, dem begeisterten Hymnus an die Freude, angewandt. An eine Strophe von acht Versen schließen sich noch vier Verse, die gewissermaßen einen Refrain bilden. Diese sind ganz den lyrischen Elementen des Stückes gewidmet und spielen ungefähr die Rolle des Chors in der Tragödie, dessen Geschäft Schiller selbst so bezeichnet: „Der Chor verläßt den engen Kreis der Handlung, um sich über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen; und dieses thut er mit der vollen Macht der Phantasie, mit einer kühnen lyrischen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit den Schritten der Götter einhergeht." In den vier ersten Strophen sind allemal die acht ersten Verse erzählend, der Refrain aber Erguß der Empfindung. Später, wo eine solche genaue Trennung nicht mehr stattfindet, wiederholt der Refrain den anregendsten Gedanken mit höherm lyrischen Schwunge.

Mußte nun gleich schon die Aehnlichkeit der Form beim Siegesfest und dem Lied an die Freude den Gedanken an eine ähnliche Bestimmung beider näher legen: so werden doch die meisten Leser nicht ohne Befremden in den oben mitgetheilten brieflichen Bruchstücken das vorliegende Gedicht ausdrücklich als ein Gesellschaftslied haben bezeichnen sehen. Wer sollte auch leicht auf den Gedanken kommen, daß ein Gedicht, worin das Schicksal der Menschheit in so wenig erfreulichen Zügen gezeichnet ist, zur Belebung geselliger

Freude bestimmt sei? Betrachten wir seinen Inhalt etwas näher! Furchtbare Gegensätze geben sich uns in dem Geschicke der Menschen kund: Während die Einen in Siegesfreuden triumphiren (Str. 1), starren die Andern in unabsehbare Tiefen des Unglücks (Str. 2); hier begegnen uns solche, die voll stolzen Selbstgefühls am Ziel einer arbeitvollen Bahn stehen (Str. 3), dort sehen wir Andere mitten auf dem Wege zum Ziel erliegen (Str. 4); noch Andere trifft ein unerwartetes schreckliches Schicksal, wenn sie nach mühseliger Fahrt in den sichern Hafen einzulaufen wähnen (Str. 5); hier sehen wir, wie dem Frevel die verdiente Strafe folgt (Str. 6), dort wieder erscheint eine ganz unbillige Vertheilung des Glückes (Str. 7); gewaltige Leidenschaften umstricken und verderben die Besten (Str. 8). Diese schroffen Kontraste, diese Räthsel des Schicksals schildert das Gedicht in den acht ersten Strophen. Dann preis't es den Ruhm, der unser irdisches Dasein überlebt (Str. 9), die heldenmüthige Aufopferung für das Vaterland, die auch beim Feinde Anerkennung findet (Str. 10), des Bacchus Gabe, die uns in süße Vergessenheit des Lebens und seiner Leiden wiegt (Str. 11 und 12), und zuletzt tritt eine Seherin auf, die das Leben bis in seine Tiefen durchblickt, bezeichnet als die allgemeinste Eigenschaft dieses ganzen verworrenen Weltgetriebes — Vergänglichkeit und Nichtigkeit, und leitet daraus die Lehre her, daß man die Gegenwart genießen müsse.

Wer könnte läugnen, daß das Gedicht sich mit gewichtigen Ideen beschäftigt? Und nun ist noch dazu das älteste und reichste poetische Terrain gewählt, und Homerische Heldengestalten erscheinen als Träger jener Ideen. Aber — muß man wieder fragen — eignet sich der Inhalt auch zu einem Gesellschaftsliede? Warum sollte nicht für eine edle ausgewählte Gesellschaft, wie doch ohne Zweifel jenes Kränzchen war, auch ein edler, ausgewählter Stoff passen? Und muß nicht ein gutes Gesellschaftslied die Singenden über die Sphäre des Alltagslebens in eine höhere, poetische

Region erheben? Nur Eines fragt sich noch, ob das Lied gesellige Freude beleben könne; und auf diese Frage wird man schwerlich bejahend antworten können. Die im Gedichte erklingenden Disharmonien bleiben ohne Lösung, wenigstens ohne eine dem Gemüth wohlthuende Lösung. Die Begeisterung, in der sich Kassandra erhebt und ihr „Rauch ist alles irdische Wesen" ausspricht, ist ein wahrhaft furchtbarer Enthusiasmus, und das Stück entläßt gewiß Jeden, der sich tief hineinempfindet, mit schmerzlich aufgeregtem Gefühl. Es ist bezeichnend, daß der Dichter die Lösung der Kassandra übertragen hat, derselben poetischen Gestalt, die auch in dem von ihr benannten Gedichte das Organ der tiefsten Seelenschmerzen unsres Dichters ist. Uebrigens passen besonders die beiden Schlußverse unsers Liedes durchaus nicht gut im Munde der Kassandra, der tiefgebeugten Königstochter, die, wenn gleich von der Richtigkeit des schnellverrauschenden Lebens überzeugt, doch in ihrer Lage nicht an Lebensgenuß denken konnte.

Warum aber hat Schiller nicht, wie es von ihm zu erwarten stand, zuletzt die höhere Welt des Ideals, „des Herzens, heilig stille Räume", als Trost und Zufluchtsort aus „des Lebens Drange" bezeichnet und so die Gegensätze des Gedichtes auf eine würdigere und wahrere Weise gehoben? Darauf ließ sich antworten, daß dieses eine Lösung gewesen wäre, die weniger für einen frohen, dem Leben zugewandten Zirkel als einen beschaulichen Einsamen gepaßt hätte. Und so kommen wir auf das Ergebniß hin, daß Schiller sich von Haus aus, zufolge seiner ganzen Weltanschauung, für das Gesellschaftslied wenig eignete.

Gegen Götzinger's Tadel, daß in der Art, wie hier die Homerischen Helden eingeführt seien, nichts Eigenthümliches, Charakteristisches hervortrete, eine Behauptung, der ich in der ersten Ausgabe des Kommentars beigetreten bin, bemerkt Nauck (im Programm des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Königsberg in der Neumark 1851) mit Grund: „Wir erhalten von jedem einzelnen der einge-

führten Helden ein sehr bestimmtes und den Originalen, wie wir sie aus dem Homer und Virgil kennen, entsprechendes Bild: von dem um die verlornen Manen bekümmerten Völkerfürsten (vergl. Il. II, 115), wie von dem „durch klugen Rath der Athene" erleuchteten Gatten Penelope's; von dem glücklichen und die göttliche Gerechtigkeit preisenden Menelaos, wie von dem Götterverächter, dessen Frevel und Strafe aus dem Virgil (Aen. I, 39 ff.) bekannt; von dem bruderehrenden Teukros, wie von dem für den Ruhm des Vaters begeisterten Neoptolemos; von dem hochherzigen Tydeussohne, wie von dem gemüthlichen Zecher Nestor."

1. Priams Veste war gesunken,
Troja lag in Schutt und Staub,
Und die Griechen, siegestrunken,
Reichbeladen mit dem Raub,
Saßen auf den hohen Schiffen,
Längs des Hellespontos Strand,
Auf der frohen Fahrt begriffen
Nach dem schönen Griechenland.
Stimmet an die frohen Lieder!
Denn dem väterlichen Heerd
Sind die Schiffe zugekehrt,
Und zur Heimath geht es wieder.

Die Landschaft Troas mit dem Skamandros (s. unten Str. 4 V. 4) erstreckte sich längs des Hellespontos, der heutigen Dardanellen (V. 6). — „Auf der frohen Fahrt begriffen" (V. 7) ist kein ganz richtiger Ausdruck, wenn es, wie das Folgende wahrscheinlich macht, bezeichnen soll: bereit zur Fahrt. — Der Wohllaut, der im Allgemeinen in der Sprache dieses Gedichtes herrscht, macht des Hörers Ohr auch für kleinere Uebelklänge empfindlich, wie: „auf den hohen — auf der frohen" (V. 5 und 7).

2. Und in langen Reihen, klagend,
Saß der Trojerinnen Schaar,
Schmerzvoll an die Brüste schlagend,
Bleich, mit aufgelöstem Haar.

In das wilde Fest der Freuden
Mischten sie den Wehgesang,
Weinend um das eigne Leiden
In des Reiches Untergang.
Lebe wohl, geliebter Boden!
Von der süßen Heimat fern
Folgen wir dem fremden Herrn.
Ach, wie glücklich sind die Todten!

Statt „Trojerinnen" (V. 2) sind die gewöhnlichen Formen Troerinnen und Trojanerinnen. Jene Form findet sich auch bisweilen in der Uebersetzung des Virgil, z. B. B. IV, Stanze 55:

Entdeckt ihr, daß der Trojer Schaar
Sich fertig macht, die Anker schnell zu lichten.

Wenn Schiller in V. 7 und 8 sagen wollte, daß ihre Thränen nicht bloß dem Unglück des Vaterlandes galten, sondern auch dem eigenen Leiden, so ist der Gedanke nicht klar genug ausgedrückt. Sollen die Verse aber heißen: Sie beweinten nur das eigne Leiden beim Untergang des Reiches, — so ist ihnen eine zu unpatriotische Denkart geliehen. — Zu V. 12 vergl. die Trojanerinnen von Euripides, V. 574, ferner Virgils Aen. III, 321 — 324 und Eurip. Hekabe V. 214, wo derselbe Gedanke ausgesprochen ist.

3. Und den hohen Göttern zündet
Kalchas jetzt das Opfer an,
Pallas, die die Städte gründet
Und zertrümmert, ruft er an,
Und Neptun, der um die Länder
Seinen Wogengürtel schlingt,
Und den Zeus, den Schreckensender,
Der die Aegis grausend schwingt.
Ausgestritten, ausgerungen
Ist der lange, schwere Streit,
Ausgefüllt der Kreis der Zeit
Und die große Stadt bezwungen.

„Kalchas" (V. 2), der berühmteste Priester und Seher im griechischen Heere. Das Opfer wird zum Dank für die endliche Bezwingung der feindlichen Stadt und zur Erflehung einer glücklichen Rückfahrt gebracht. So erklärt es sich, warum Pallas, die Städtezerstörerin, und Poseidon, der Gott des Meers, vorzugsweise angerufen werden. Zeus war als der höchste der Götter nicht außer Acht zu lassen. — Pallas, die bei Homer im Allgemeinen als die Göttin kluger, sinnreicher Erfindungen und Anordnungen in Krieg und Frieden erscheint, wird bei ihm nicht blos als Städtezerstörerin (πολίπορθος), sondern auch Städteschirmerin (πολιοῦχος, ἐρυσίπτολις), wenn auch nicht gerade als Städtegründerin, als Staatenstifterin dargestellt, wie hier und im eleusischen Feste (Str. 17). Neptun wäre hier wohl besser mit seinem griechischen Namen Poseidon genannt worden. — Die Adjektivsätze „der um die Länder u. s. w." und „der die Aegis u. s. w." sind Umschreibungen homerischer Adjektive: γαιήοχος, erdumfassend, und αἰγίοχος, ägishaltend. — Die Aegis (V. 8), von Hephästos dem Zeus geschmiedet, mit der auch Pallas häufig dargestellt wird, beschreibt Homer Il. V, 738:

Siehe, sie (Pallas) warf um die Schulter die Aegis, prangend mit Quasten,
Fürchterlich, rundumher mit drohenden Schrecken gekränzet;
Drauf ist der Streit, drauf Schützung und drauf die starre Verfolgung,
Drauf auch das Gorgohaupt, des entsetzlichen Ungeheuers,
Schreckenvoll und entsetzlich, das Graun des donnernden Vaters!

Zu Vers 11 vergleiche das Virgil'sche — peracto temporis orbe (Aen. VI, 744).

4. Atreus Sohn, der Fürst der Schaaren,
Uebersah der Völker Zahl,
Die mit ihm gezogen waren
Einst in des Skamanders Thal;

Und des Kummers finstre Wolke
Zog sich um des Königs Blick;
Von dem hergeführten Volke
Bracht' er Wen'ge nur zurück.
Drum erhebe frohe Lieder,
Wer die Heimat wiedersieht,
Wem noch frisch das Leben blüht!
Denn nicht Alle kehren wieder.

„Atreus Sohn" Agamemnon, oberster Beherrscher von ganz Argos und Oberanführer der Griechen gegen Troja, heißt, wie hier „Fürst der Schaaren", so bei Homer ἄναξ ἀνδρῶν, der Herrscher der Männer. — Ein Verzeichniß der Völker, „die mit ihm gezogen waren", enthält das zweite Buch der Iliade V. 485—785. Aehnlich, wie oben in V. 5 u. 6, heißt es in der Iliade XVIII, 22:

Sprach's; und Jenen umhüllte die finstere Wolke des Kummers.

5. Alle nicht, die wiederkehren,
Mögen sich des Heimzugs freun,
An den häuslichen Altären
Kann der Mord bereitet sein.
Mancher fiel durch Freundestücke,
Den die blut'ge Schlacht verfehlt!
Sprach's Ulyß mit Warnungsblicke,
Von Athenens Geist beseelt.
Glücklich, wem der Gattin Treue
Rein und keusch das Haus bewahrt!
Denn das Weib ist falscher Art,
Und die Arge liebt das Neue.

Man übersehe nicht die schöne Art, wie sich diese Strophe an den Schlußgedanken der vorigen anreiht. — V. 3 und 4 deuten auf Agamemnons Schicksal hin, welcher bei seiner Rückkehr von Aegisthos, der Agamemnons Gattin Klytemnestra zum Ehebruch verleitet hatte, erschlagen wurde. — In V. 8 könnte man es angemessener finden, den Odysseus, bei dem ahnenden Blick in die Zukunft, von Apollos Geist beseelt erscheinen zu lassen. Allein seine Warnung geht nicht

sowohl aus einem prophetischen Schauen, als aus einer verständigen Beobachtung des weiblichen Charakters hervor. Die Göttin kluger, besonnener Betrachtung ist aber Athene, als deren besonderer Schützling Odysseus noch überdieß bei Homer erscheint. — V. 9 und 10 erinnern im Vorbeigehen an Penelope, des Odysseus Gattin, deren Betragen einen strengen Gegensatz zu dem der Klytemnestra bildete. Zu V. 11 und 12 vergl. den Ausdruck desselben Gedankens im Gang zum Eisenhammer (Str. 6). — Die Wortstellung in „Sprach's Ulyß" (V. 7) halte ich für fehlerhaft. Wendungen, wie: „Sprach's, und Jenen umhüllte u. s. w." (s. oben den zu Str. 4 angezogenen Homer. Vers) sind zwar jetzt gebräuchlich; aber dort ist das Subjekt ausgelassen, nicht, wie in unserm Gedichte, nachgestellt.

6. Und des frisch erkämpften Weibes
Freut sich der Atrid' und strickt
Um den Reiz des schönen Leibes
Seine Arme hochbeglückt.
Böses Werk muß untergehen,
Rache folgt der Frevelthat;
Denn gerecht in Himmelshöhen
Waltet des Kroniden Rath.
  Böses muß mit Bösem enden;
  An dem frevelnden Geschlecht
  Rächet Zeus das Gastesrecht,
  Wägend mit gerechten Händen.

Diese Strophe hat Götzinger durchweg irrig bezogen. Er deutet „des frisch erkämpften Weibes" auf die dem Agamemnon bei der Verloosung der gefangenen Troerinnen zugefallene Kassandra, und versteht unter dem „Atrid'" wieder den Agamemnon. In V. 5 u. 6 sieht er eine Hindeutung auf den Ehebruch, den Agamemnon durch seine Liebe zur Kassandra an Klytemnestra beging, und auf Klytemnestra's Rache, in V. 9 — 12 eine Erinnerung an die Frevel im

Geschlechte des Tantalus, der das von den Göttern ihm vergönnte Gastrecht so schlecht vergalt. — Die Möglichkeit einer andern, doch so nahe liegenden Erklärung scheint Götzinger'n nicht in den Sinn gekommen zu sein. Offenbar meint Schiller mit dem Weibe in V. 1 Helena, und mit dem Atriden in V. 2 Agamemnons Bruder, Menelaus. Es heißt zwar in der Sage, Menelaus habe die Helena zuerst als Sklavin gehalten und erst später wieder als Gattin aufgenommen. Allein Schiller nimmt sich in Behandlung von Nebenumständen der alten Sagen dieselbe Freiheit, die sich auch die griechischen Dichter, namentlich die Tragiker, erlaubten. „Böses Werk muß untergehen u. s. w." heißt demnach nun: der frevelhafte Raub der Helena durch Paris konnte nur böse Folgen haben, auf die Frevelthat mußte Rache folgen u. s. w. An dem Geschlechte des Priamus rächte Zeus die Verletzung des Gastrechtes durch Paris, der den ihm vom Menelaus gewährten gastlichen Aufenthalt mißbrauchte, um Helena zur Flucht zu bereden. Zeus erscheint hier als Ζεὺς ξένιος („der Gastliche" Kraniche des Ibykus, Str. 3) der Schutzgott und Wächter über alle gastfreundschaftlichen Verhältnisse. — „Gastesrecht" (V. 11) hieße sprachlich richtiger Gastrecht. Hier sollte nicht die uneigentliche Komposition, die sich durch das flexivische — es charakterisirt, sondern die eigentliche (Gastrecht) angewandt sein, indem hier nicht der bestimmte Begriff Recht des Gastes, sondern ein allgemeinerer, das die gastlichen Beziehungen betreffende Recht, zu bezeichnen war.

7. Wohl dem Glücklichen mag's ziemen,
Ruft Oïleus tapfrer Sohn,
Die Regierenden zu rühmen
Auf dem hohen Himmelsthron.
Ohne Wahl vertheilt die Gaben,
Ohne Billigkeit das Glück;
Denn Patroklus liegt begraben,
Und Thersites kehrt zurück.

Weil das Glück aus seiner Tonnen
Die Geschicke blind verstreut,
Freue sich und jauchze heut,
Wer das Lebensloos gewonnen!

„Oïleus tapfrer Sohn", Ajas (lat. Ajax), der Lokrier, auch wohl der kleinere genannt, zum Unterschied von Telamons Sohne Ajas, aus Salamis. — Der Sinn der Strophe ist: Mag Menelaus immerhin die Gerechtigkeit der Götter preisen, ihm hat das Glück wohlgewollt, er hat für die ihm zugefügte Unbilde Rache nehmen dürfen. Aber nicht überall hat sich das Schicksal so gerecht erwiesen; denn Patroklus u. s. w. — der Anfang dieser Strophe, namentlich „dem Glücklichen" in V. 1 hätte Götzinger'n auf das Ungenügende seiner Erklärung der vorigen Strophe hinweisen können. Sollte er indeß noch zweifeln, ob seine Interpretation nicht auch statthaft wäre, so geben wir nur dieß zu bedenken, daß dann Menelaus und Helena, die eine so bedeutende Rolle spielen, in der Reihe der Homerischen Heldengestalten nicht mit vorüberwandelten, während dem Agamemnon zwei Strophen gewidmet und Kassandra zweimal hier und beim Schluß erwähnt wäre, daß ferner, unter dieser Annahme, des Raubes des Paris, der ersten Quelle des Unheils nicht gedacht würde. — „Patroklus" (V. 7), Achills Vetter und Liebling, Sohn des Menötius, einer der ruhmvollsten griechischen Helden vor Troja. Seinen Tod von der Hand Hektors schildert Homer in der Il. XVI (gegen den Schluß), Buch XVII beschreibt die Kämpfe um seine Leiche, der Anfang des XVIIIten Achills Trauer um ihn, das XXIII. die glänzende zu seiner Ehre veranstaltete Leichenfeier. — „Thersites", der häßlichste und schmähsüchtigste Mann im griechischen Heere (vergl. Il. II, 212). Nach Ovid u. A. ist, gegen Schiller's Annahme, auch Thersites nicht heimgekehrt, sondern von Achill, seiner Schmähungen wegen, erschlagen worden. — Das gewöhnliche Attribut der Glücksgöttin (Τύχη, Fortuna) ist nicht, wie oben, eine Tonne, woraus sie die

Schicksalsloose verstreut, sondern eine Kugel, ein Rad, ein Füllhorn oder ein Steuerruder. — „Tonnen", die alterthümliche Dativform, vergl. „Festgemauert in der Erden" im Lied von der Glocke, und: „Bis zu einer goldnen Pforten" im Pilgrim.

8. Ja, der Krieg verschlingt die Besten!
Ewig werde dein gedacht,
Bruder, bei der Griechen Festen,
Der ein Thurm war in der Schlacht.
Da der Griechen Schiffe brannten,
War in deinem Arm das Heil;
Doch dem Schlauen, Vielgewandten
Ward der schöne Preis zu Theil.
Friede deinen heil'gen Resten!
Nicht der Feind hat dich entrafft;
Ajax fiel durch Ajax Kraft.
Ach, der Zorn verderbt die Besten!

Götzinger nimmt an, daß diese Strophe von Teukros, dem Bruder des Ajas Telamonios gesprochen wird. Dagegen erhob ich in der ersten Auflage dieses Kommentars das Bedenken, daß Schiller doch wohl in dieser Strophe, wie in den andern (vergl. Str. 7, V. 2, Str. 9, V. 2, Str. 10, V. 4 u. s. w.), den Sprecher bestimmt bezeichnet haben würde, wenn er nicht den der vorhergehenden Strophe sich fortredend gedacht hätte, und bemerkte, der Ausdruck „Bruder" sei auch im Munde des kleinern Ajas nicht geradezu unpassend. Ich vermisse auch jetzt noch eine genauere Bezeichnung des Sprechers, pflichte übrigens folgender gründlichen Ausführung Nauck's in der obenerwähnten Programmschrift bei: „Für Teukros spricht auch die Oekonomie des Gedichtes. Mit Ausnahme des alleinigen Nestor, des gesprächigen Greises, welchem am Ende und in einer Weise, die jedes Mißverständniß ausschließt, zwei Strophen zugetheilt sind, spricht jeder der eingeführten Helden, unter denen man ohnehin den Teukros ungern vermissen würde, nur eine Strophe. Und zwar sehen wir die Helden zwischen dem Opferpriester Kalchas,

welcher die Reihe eröffnet, und der Seherin Kassandra, welche sie schließt, gewissermaßen paarweise auftreten: Agamemnon und Ulysses fassen die Heimkehr ins Auge; Menelaos und der Sohn des Oïleus sprechen sich jeder auf seine Weise über die göttliche Gerechtigkeit aus; Teukros (nach unsrer Auffassung) und Neoptolemos ehren die Todten; der Tydide und Nestor zeigen ein Herz für den besiegten Feind. Wenn überdieß die Anfangsworte der Str. 8: „Ja, der Krieg verschlingt die Besten" im Munde des Lokrischen Ajax den Eindruck einer ziemlich matten Bekräftigung der eigenen Aussage machen müßten: so hat sie nach unsrer Annahme der Dichter sehr wohl angebracht, um von der Rede des Vormannes aus in ähnlicher Weise weiterzugehen, wie er dies, offenbar um der hier nahe liegenden Gefahr der Zerstückelung vorzubeugen, durch das ganze Gedicht gethan." — Daß Ajas Telamonios mit Recht (in V. 1) zu den besten gezählt wird, bestätigen viele Stellen der Iliade, worin er allenthalben als der tapferste Held nach dem Achill und als der würdigste Gegner Hektors erscheint. (S. z. B. seinen entscheidungslosen Zweikampf mit Hektor und die vorangehende unvergleichliche Schilderung des zum Kampf schreitenden Ajas, Il. VII, 206 — 305). — „Bei der Griechen Festen" (V. 3) wurden später häufig Tragödien aufgeführt, welche bekanntlich nicht selten Ereignisse aus dem troischen Kriege zum Gegenstand hatten, und deren mehrere den Charakter und die Schicksale des Ajas darstellten. So verwirklichte sich der Wunsch seines überlebenden Freundes. — V. 4 enthält einen aus Homer's Odyssee XI, V. 549 entlehnten Zug:

Denn du sankst, ihr Thurm in der Feldschlacht, und wir Achaier
Müssen, wie um das Haupt des Peleiden Achilleus,
Stets um deinen Verlust Leid tragen . . . .
(Worte des Odysseus an den Schatten des Ajas in der Unterwelt.)

Die Vertheidigung der Schiffe (V. 5) und Gezelte durch Ajas gegen die unter Hektor anstürmenden Troer schildert Homer Il. XII — XV.

Schiller hält sich nicht ganz genau an Homer's Darstellung. Als der Griechen Schiffe brannten, war in Patroklos Arm das Heil. Ajas vertheidigte die Schiffe, als die Troer sie anzünden wollten. Von unendlicher Kampfanstrengung erschöpft, mußte er entweichen, und nun zündete Hektor das von ihm vertheidigte Schiff an. Da rüstete sich Patroklos, von Achill selbst angefeuert, und trieb die Troer zurück. — Die Adjektive in V. 7 sind Uebersetzungen der homerischen πολύμητις und πολύτροπος. — Auf den „schönen Preis" (V. 8), auf Achills Waffen, machte nach dessen Tode sowohl Ajas als Odysseus Anspruch. Ihre Streitreden vor den versammelten Häuptern des Achaierheers siehe bei Ovid in den Metam. XII (gegen das Ende) und XIII (bis V. 298). Aus dieser Darstellung hat Schiller Einiges entlehnt:

Ne quisquam Ajacem possit superare nisi Ajax!
Und nicht könne dem Ajax ein Mann obsiegen als Ajax!

— — — — — — — —

Hectora qui solus, qui ferrum ignesque Jovemque
Sustinuit toties, unam non sustinet iram.
Er, der den Hektor so oft, der Eisen und Glut und den Donner
Jupiters trug, er allein! der trägt den einzigen Zorn nicht.

9. Dem Erzeuger jetzt, dem großen,
Gießt Neoptolem des Weins:
Unter allen ird'schen Loosen,
Hoher Vater, preis' ich deins.
Von des Lebens Gütern allen
Ist der Ruhm das höchste doch;
Wenn der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch.
Tapfrer, deines Ruhmes Schimmer
Wird unsterblich sein im Lied.
Denn das ird'sche Leben flieht,
Und die Todten dauren immer.

„Neoptolemos" (V. 2), Pyrrhos, Achills Sohn. — „Des Weins", wie im **Grafen von Habsburg**: „Es schenkte der Böhme des

perlenden Weins", der französ. Article partitif. Trankopfer (σπονδή, λοιβή) waren bei Todtenopfern häufig. — In dem Schlußverse ist der Gedanke unklar ausgedrückt. Halten wir uns an den wörtlichen Ausdruck, so entgeht uns ein befriedigender Zusammenhang. Wie kann in der Flucht des irdischen Lebens (V. 11) und in der ewigen Dauer der Todten der Grund von Achills ewigem Ruhme (V. 9 und 10) liegen? Der Dichter hat wohl sagen wollen; Dein Ruhm ist nicht mehr dem Wechsel, der Vergänglichkeit unterworfen, die dem irdischen Dasein und den daran haftenden Gütern eigen sind, er ist unwandelbar, wie der Zustand der Todten selbst. „Und" in V. 12 scheint demnach in dem Sinne von dagegen gefaßt werden zu müssen.

10. Weil des Liedes Stimmen schweigen
Von dem überwund'nen Mann,
So will ich für Hektorn zeugen, —
Hub der Sohn des Tydeus an, —
Der für seine Hausaltäre
Kämpfend, ein Beschirmer, fiel —
Krönt den Sieger größre Ehre,
Ehret ihn das schönre Ziel!
Der für seine Hausaltäre
Kämpfend sank, ein Schirm und Hort,
Auch in Feindes Munde fort
Lebt ihm seines Namens Ehre.

„Des Liedes" (V. 1) ist die Lesart der ältesten Ausgaben (der Crusius'schen); die Cotta'schen haben: „des Leidens". Jene hat nicht bloß die Autorität des höhern Alters für sich, sondern gibt auch, wie Nauck a. a. O. weiter ausgeführt hat, einen recht guten Sinn. Wenn Letzterer aber gegen die Lesart „des Leidens" sagt: „Schweigen die Stimmen der Leidenden etwa bloß von dem überwundnen Mann? schweigen sie nicht auch, und wohl erst recht, vom siegreichen Ueberwinder?" so heißt das die Worte zu spitzfindig

deuten. Der Sinn ist offenbar bei Annahme der Lesart „des Leidens“; von dem überwundnen Manne sollten folgerecht die Trojaner singen, aber diesen raubt ihr Leiden die Lust zum Preisgesange. — „Hektor“ (V. 3), Priamos Sohn, der tapferste der Trojaner, und Keinem der Griechen, außer dem Achill, nachstehend. — „Der Sohn des Tydeus“, Diomedes, Fürst in Argolis, von Schiller recht passend zum Lobredner des Feindes ausersehen, da er in der Iliade nicht bloß als tapfer (ἀρήïος), sondern auch als edeldenkend genug erscheint, um selbst im Feinde das Gute achten zu können (Il. VI, 119—236). — Der Relativsatz „der für seine Hausaltäre u. s. w.“ (V. 5 und 6) kann doppelt bezogen werden. Man kann ihn entweder an „Hektorn“ in V. 3, oder an „ihn“ in V. 8 anreihen. Die Entscheidung, welches die bessere Beziehungsweise sei, wird nicht leicht. Er scheint freilich sich bequemer an „Hektorn“ anzuschließen, ungeachtet des zwischengeschobenen Satzes (V. 4). Allein auf der andern Seite gibt die Beziehung auf „ihn“ eine mehr symmetrische Eintheilung der Strophe, und hat zugleich die Analogie des grammatischen Verhältnisses in den V. 9—12 für sich. Denn auch hier schließt sich der Relativsatz, der die zwei Verse 9 und 10 bildet, an das „ihm“ in V. 12. Der letzte Umstand verdient besonders Berücksichtigung. In den meisten Strophen bilden nämlich die vier Schlußverse, wie schon erwähnt, eine Art chronischen Refrains; und dieß läßt eine Uebereinstimmung in der grammatischen Gliederung des Refrains und des wiederholten (wenn auch variirten) Strophentheils als wünschenswerth erscheinen. Dagegen läßt sich freilich auch nicht läugnen, daß die Beziehung auf „ihn“ durch den zwischengestellten Satz „Krönt den Sieger größre Ehre“ (d. h. Wenn den Sieger größre Ehre krönt) erschwert wird. Daß übrigens bei Schiller die Anreihung eines Relativsatzes an ein nachfolgendes Wort nichts Seltenes, haben wir schon mehrmals Gelegenheit gehabt zu bemerken. Vergl. z. B. die erste Bemerkung zum Gedichte Nänie. Die Interpunktion der Ausgaben ist schwankend und läßt

über die Beziehung in Zweifel. — „Das schönre Ziel" (V. 8), die Vertheidigung des Vaterlandes.

11. Nestor jetzt, der alte Zecher,
Der drei Menschenalter sah,
Reicht den laubumkränzten Becher
Der bethränten Hekuba.
Trink ihn aus, den Trank der Labe,
Und vergiß den großen Schmerz!
Wundervoll ist Bacchus Gabe,
Balsam für's zerrißne Herz.
Trink ihn aus, den Trank der Labe,
Und vergiß den großen Schmerz!
Balsam für's zerrißne Herz,
Wundervoll ist Bacchus Gabe.

Meine Behauptung (in der ersten Auflage), daß der Ausdruck „der alte Zecher" dem Gesammtcharakter des Gedichtes, wenn es gleich Gesellschaftslied sein soll, nicht recht entspreche, muß ich aufrecht erhalten. Dagegen erinnert Nauck (a. a. O.) mit Recht gegen meine Behauptung, daß jener Ausdruck auch nicht der Art gemäß sei, wie Homer den Nestor darstellt, an Il. XIV, 1 und XI, 624 ff. „Dort wird Nestor während des Kriegslärms zechend dargestellt; hier heißt es, daß er seinen großen Doppelbecher, welchen, wenn er gefüllt war, ein Andrer kaum vom Tische fortzubringen vermochte, ohne Mühe erhob: was bei dem Alten doch wohl nicht von seiner Stärke, sondern — von der Uebung herrührte." — Nach Homer hat Nestor drei Menschengenerationen beherrscht (Il. I, 248 ff.). Er war als kluger Rathgeber und gewinnender Redner berühmt. Daher, und weil er als Greis das Leid der Altersgenossin am lebhaftesten mitfühlen mußte, theilte ihm Schiller die obige Rolle zu. — „Hekuba" (V. 4), griechisch Hekabe, des Priamus Gattin, von den Tragikern der Alten als die Trägerin des größten menschlichen Unglücks, welches aus dem Verluste theurer, trefflicher Angehörigen und dem Sturze von glänzender Herrschaft zu niedriger Sklaverei

hervorgehen kann, dargestellt. — „Bethränten" vergl. Eurip. Troerinnen, V. 38:

δάκρυα χέουσα πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ . . .
Viel Thränen stets vergießend und um viele Theuren.

12. Denn auch Niobe, dem schweren
Zorn der Himmlischen ein Ziel,
Kostete die Frucht der Aehren
Und bezwang das Schmerzgefühl.
Denn so lang die Lebensquelle
Schäumet an der Lippe Rand,
Ist der Schmerz in Lethe's Welle
Tiefversenkt und festgebannt.
Denn so lang die Lebensquelle
An der Lippen Rande schäumt,
Ist der Jammer weggeräumt,
Fortgespült in Lethe's Welle.

„Niobe", des Tantalus Tochter, Gemahlin des thebanischen Königs Amphion,

Welche zugleich zwölf Kinder in ihrem Hause verloren,
Sechs der lieblichen Töchter und sechs aufblühende Söhne;
Ihre Söhn' erlegte mit silbernem Bogen Apollon,
Zorniges Muths, und die Töchter ihr Artemis, froh des Geschosses,
Weil sie gleich sich geachtet der rosenwangigen Leto (Il. XXIV, 603).

Vergl. Ovid's Metam. VI, 146 u. ff. — V. 1—4 aus Homer entlehnt (Il. XXIV, 602):

Denn auch Niobe selbst, die lockige, dachte der Speise . . .

— Worte Achills an den alten Priamus, als dieser ihn besuchte, um Hektors Leiche zu erflehen. Indeß scheint mir die Hinweisung auf Niobe bei Schiller weniger passend, als bei Homer. In der vorigen Strophe war nur von Bacchus „Gabe" die Rede, und das Folgende bezieht sich auch ausschließlich auf den Wein, der allerdings geeigneter ist, den Schmerz „in Lethe's Wellen festzubannen,"

als Speise. Achill führt mit mehr Grund Niobe's Beispiel an, da er den Priamus zum Mahle einladet.

13. Und von ihrem Gott ergriffen,
Hub sie jetzt die Seherin,
Blickte von den hohen Schiffen
Nach dem Rauch der Heimat hin.
Rauch ist alles ird'sche Wesen;
Wie des Dampfes Säule weht,
Schwinden alle Erdengrößen;
Nur die Götter bleiben stät.
Um das Roß des Reiters schweben,
Um das Schiff die Sorgen her;
Morgen können wir's nicht mehr,
Darum laßt uns heute leben!

„Von ihrem Gott" von Apollo. — „Die Seherin" (V. 2, Kassandra, Tochter des Priamus, Zwillingsschwester des Helenus, der auch in der Iliade (VII, 47) als Seher erwähnt wird. Apollo verlieh ihr die Gabe der Weissagung, machte aber, daß ihre Prophezeiungen keinen Glauben fanden. — „Weht" (V. 6) sollte heißen: verweht. — „Erdengrößen" (V. 7) bildet zu „Wesen" einen, konsonantisch und vokalisch, gleich falschen Reim. — Der Gedanke in V. 9 und 10 ist aus Horaz (Carm. I. Od. I, 37) entlehnt:

. . . . Sed Timor et Minae
Scandunt eodem quo dominus: neque
Decedit aerata triremi, et
Post equitem sedet atra Cura.

Auch Goethe hat das Bild in einer Gnome benutzt:

Sorge, sie steigt mit dir zu Roß, sie steiget zu Schiffe;
Viel zudringlicher noch packet sich Amor dir auf.

Die beiden Schlußverse erinnern ebenfalls an Horazische Aussprüche, z. B. Carpe diem: quam minimum credula postero — Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam u. s. w."

2. Punschlied.

Das Gedicht gehört, wie wir aus Schiller's Brief an Körner vom 20. Juni 1803 sehen (vergl. oben die einleitenden Bemerkungen zum Jahr 1803), der ersten Jahreshälfte an, und war, gleich dem vorhergehenden, für Goethe's Mittwochskränzchen gedichtet. Es fällt unter Schiller's Poesien schon durch seine metrische Form auf: kein anderes seiner lyrischen Gedichte ist ganz in diesem Versmaße behandelt, welches er, seiner Schwierigkeit ungeachtet, hier sehr wacker durchgeführt hat. Der ganze Ausdruck ist ungemein kräftig und körnig, der Inhalt enge zusammengedrängt, so daß das Ganze den Eindruck eines trefflichen Miniaturbildes voll Licht und Leben macht. In diesem Stücke laufen nicht, wie gewöhnlich in symbolischen Gedichten, zwei, sondern drei Parallelreihen von Vorstellungen nebeneinander, so jedoch, daß stellenweise wohl einmal eine Lücke in einer der Reihen gelassen wird. Aus vier Elementen ist die ganze Körperwelt zusammengesetzt, aus vier Elementen wird der Punsch bereitet, vier Elemente bilden auch das Menschenleben, das ist das Thema des Gedichtes. In der ersten Strophe wird nur der erste und dritte Gedanke hervorgehoben, die zwei folgenden Strophen sind der Specificirung des zweiten und dritten Gedankens gewidmet; die vierte Strophe kombinirt wieder anders und bringt den ersten und zweiten Gedanken in Beziehung, die fünfte führt die Parallele zwischen dem zweiten und dritten fort:

1. Vier Elemente,
Innig gesellt,
Bilden das Leben,
Bauen die Welt.

Vor dem nüchternen Verstande möchte die dem Gedichte zu Grunde gelegte Symbolisirung schwerlich in allen Theilen Gnade finden,

Daß es vier Elemente der Welt, wie vier Ingredienzen des Punsches gibt, könnte noch keine Zusammenstellung beider schicklich begründen, wenn nicht auch die einzelnen Bestandtheile des Punsches und der Welt zu einander in näherer Beziehung stehen. Nun ließ sich das Wasserelement dem Punschwasser, das Feuerelement der Punschessenz zur Seite stellen; aber Erde und Luft zeigen keine Analogien mit Citrone und Zucker. Fragen wir ferner, welches die vier Elemente seien, von denen der Dichter in der ersten Strophe sagt, daß sie „das Leben bilden", so bleibt uns das Gedicht einen Theil der Antwort schuldig; es bezeichnet den herben innersten Lebenskern als Analogon der Citrone, den Geist als das der spirituellen Flüssigkeit Vergleichbare, deutet auch, obwohl ganz indirekt, in der dritten Strophe auf ein milderndes Lebenselement, das dem Zucker entspreche, nennt aber nichts dem Wasser Analoges aus dem Gebiete des Menschenlebens. Diese Lücken der Parallelisirung kommen aber nur dem kalt prüfenden Verstande zum Bewußtsein, im Gedichte selbst wird man darüber hinweggerissen und gewinnt einen vollen, befriedigenden Eindruck.

2 Preßt der Citrone
Saftigen Stern;
Herb ist des Lebens
Innerster Kern.

Die beiden letzten Verse dieser Strophe charakterisiren wieder unsern Dichter, der besonders in den letzten Lebensjahren häufig den Gedanken aussprach:

Wer erfreute sich des Lebens
Der in seine Tiefen blickt?

3. Jetzt mit des Zuckers
Linderndem Saft
Zähmet die herbe,
Brennende Kraft!

Der Zusatz „brennende" möchte wohl nicht ganz zu billigen sein, auf die brennende geistige Flüssigkeit kann er sich nicht beziehen, da diese erst später zugefügt wird. Welches aber in der Mischung des geistigen Lebens der den Lebenskern versüßende Bestandtheil sei, wird man nicht lange anstehen zu beantworten; der Religiöse wird es Ergebung in den göttlichen Willen, der Philosoph Resignation nennen; doch gibt es auch noch andere wohlthätige Genien der Menschheit: Hoffnung, Glaube, Freundschaft, Liebe u. s. w. Hoffmeister sagt: „Wir mäßigen das harte Erdenschicksal durch die Gelassenheit, mit der wir es ertragen; wir lindern die strenge trostlose Einsicht in den Weltlauf durch den höhern Glauben, daß die Arglist und die Gewalt den freien Menschengeist nicht dämpfen können."

4. Gießet des Wassers
Sprudelnden Schwall!
Wasser umfänget
Ruhig das All.

Dieses ist nun die einzige Strophe, worin die im Anfang ausgesprochene allgemeine Zusammenstellung der vier Weltelemente und der vier Punschbestandtheile auf ein besonderes Paar angewandt wird. Schiller würde dies auch hier umgangen haben, wenn sich ein Analogon aus dem Seelenleben hätte auffinden lassen; denn um die Anwendung und Deutung auf's Seelenleben war es ihm eigentlich im Gedichte zu thun. Streng genommen ist es auch nicht einmal das Wasser, als Element, welches hier dem Punschwasser verglichen wird, sondern die große Erdhülle, das Weltmeer, wobei denn der verweilenden Betrachtung die ungleiche Art, wie das Meer den Erdball, und das Wasser die übrigen Punschingredienzien einhüllt, etwas unangenehm auffällt.

5 Tropfen des Geistes
Gießet hinein!
Leben dem Leben
Gibt er allein.

Hier hätte der Dichter auch aus der materiellen Welt das Analogon nehmen können; denn das Feuerelement ist es ja auch nur, was die Welt, die Natur, die Körperwelt in lebendiger Thätigkeit erhält; allein das Menschenleben war, wie gesagt, sein Hauptaugenmerk bei der Symbolisirung. — Der Dichter springt rascher vom Bild auf den Gegenstand über, als es der Sprache des ruhigen Verstandes erlaubt wäre: das Pronomen in Vers 4 bezieht sich auf „Geistes“ in Vers 1 zurück, und deutet doch etwas ganz Anderes an.

6. Eh' es verdüftet,
Schöpfet es schnell!
Nur, wenn er glühet,
Labet der Quell.

Die Deutung auf das Seelenleben wird hier, wie in Strophe 3 dem Leser überlassen und liegt auch nahe genug. Rasche Benutzung des günstigen Augenblickes wird uns empfohlen, denn

Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke
Iris durch den Himmel schwebt,
So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein,
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

3. Punschlied im Norden zu singen.

Dieses Punschlied, gleich dem vorigen für das Mittwochskränzchen gedichtet, gehörte zu den Poesieen, die Schiller am 20. Juni 1803 durch Zelter an Körner schickte (s. oben die einleitenden Bemerkungen zu diesem Jahre). Körner bemerkte in seiner Antwort

über das Gedicht: „Das Punschlied hat einen ernsten deutschen Charakter, den ich zu Gesellschaftsliedern sehr lobe. Es ist nun einmal in unserer nordischen Natur, daß uns selbst die Freude zum Denken auffordert."

Das Lied stellt dem kraftvollen Wirken und Schaffen der Natur im Süden die erfindungsreiche Thätigkeit der Kunst, die auch den Norden zu erheitern weiß, gegenüber, und hebt als Repräsentanten der Naturerzeugnisse den Wein, als den der Kunstprodukte den Punsch hervor; es ist also ein ähnliches Thema, wie das in der zweiten Strophe des Gedichtes an die Freunde behandelte, eine Apologie der Kunst, doch nicht der höhern Kunst des Ideals, wie dort:

Freunde, es gibt glücklichere Zonen,
Als das Land, worin wir leidlich wohnen,
Wie der weitgereis'te Wandrer spricht.
Aber hat Natur uns viel entzogen,
War die Kunst uns freundlich doch gewogen,
Unser Herz erwarmt an ihrem Licht.

Die Ueberlegenheit dessen „was Natur lebendig bildet", über die Produkte der Kunst wird zwar anerkannt; aber was uns den Genuß der letztern würzt, ist der Gedanke, daß wir sie dem Geiste und der Kraft des Menschen danken. Das Gedicht beginnt mit einer schönen Schilderung des Entstehens und der Wirkungen des Weins, die sich dem berühmten Weinlied von Novalis wohl zur Seite stellen darf:

1. Auf der Berge freien Höhen,
In der Mittagssonne Schein,
An des warmen Strahles Kräften
Zeugt Natur den goldnen Wein.

2. Und noch Niemand hat's erkundet,
Wie die große Mutter schafft;
Unergründlich ist das Wirken,
Unerforschlich ist die Kraft.

3. Funkelnd, wie ein Sohn der Sonne,
Wie des Lichtes Feuerquell,
Springt er perlend aus der Tonne
Purpurn und krystallenhell.

4. Und erfreuet alle Sinnen,
Und in jede bange Brust
Gießt er ein balsamisch Hoffen
Und des Lebens neue Lust.

Die einzelnen Züge in diesem Gemälde sind durch den Gegensatz hervorgerufen, obwohl die antithetischen Züge des Gegenbildes ziemlich weit entfernt und zerstreut folgen. „Der Berge freie Höhen" stehen z. B. dem „häuslichen Altar" (Str. 7) gegenüber, „des warmen Strahles Kräfte — der ird'schen Glut (Str. 8), den Heerdesflammen" (Str. 10). Die zweite Strophe schildert das geheimnißvolle Schaffen und Wirken der Natur im Gegensatz zu dem offner liegenden, bewußtern Treiben des Menschen. — In Str. 3 hieße es vielleicht besser „Funkelnd, als ein Sohn u. s. w." — „Purpurn und krystallenhell" deutet auf den rothen und weißen Wein. Zur Vergleichung mit dem Bisherigen mögen einige Strophen des Weinliedes von Novalis folgen:

Auf grünen Bergen ward geboren
Der Gott, der uns den Himmel bringt;
Die Sonne hat ihn sich erkoren,
Daß sie mit Flammen ihn durchdringt.

Er wird im Lenz mit Lust empfangen,
Der zarte Schooß quillt still hervor,
Und wenn des Herbstes Früchte prangen,
Springt auch das gold'ne Kind hervor.

Sie legen ihn in enge Wiegen,
Ins unterirdische Geschoß,
Er träumt von Festen und von Siegen
Und baut sich manches luft'ge Schloß.

— — — — — — —

So wie die Schwingen sich entfalten,
Läßt er die lichten Augen sehn,
Läßt ruhig seine Priester schalten
Und kommt herauf, wenn sie ihm flehn.

Aus seiner Wiege dunklem Schooße
Erscheint er im Krystallgewand;
Verschwiegner Eintracht volle Rose
Trägt er bedeutend in der Hand.

Und überall um ihn versammeln
Sich seine Jünger hoch erfreut,
Und tausend frohe Zungen stammeln
Ihm ihre Lieb' und Dankbarkeit.

Bei Schiller folgen nun einige Strophen, die vom Lobe des Weines, seiner Erzeugerin, der Natur, und seiner Heimath, des Südens, zum Punsch, dem Weine des Nordens, den die Kunst ohne Weinstock schafft, den Uebergang bilden:

5. Aber matt auf unsre Zonen
Fällt der Sonne schräges Licht;
Nur die Blätter kann sie färben,
Aber Früchte reift sie nicht.

Bekanntlich hat der Norden (vorzüglich in Folge der häufigern Sommerregen) eine schönere Farbe des Laubes, frischern Graswuchs, grünere Wiesen als der Süden; aber an kostbaren Früchten steht er ihm nach.

6. Doch der Norden auch will leben,
Und was lebt, will sich erfreun;
Darum schaffen wir erfindend
Ohne Weinstock uns den Wein.

7. Bleich nur ist's, was wir bereiten
Auf dem häuslichen Altar;
Was Natur lebendig bildet,
Glänzend ist's und ewig klar.

„Der häusliche Altar" heißt hier, nach alterthümlicher Auffassungsweise, der Heerd. — Die Natur bildet „lebendig" d. h. auf organischem Wege, indem sie lebendige Wesen schafft, z. B. im speciellen Falle bei der Weinbereitung, indem sie die Rebe erzeugt; der Scheidekünstler dagegen setzt Todtes aus Todtem zusammen.

8. Aber freudig aus der Schale
Schöpfen wir die trübe Fluth;
Auch die Kunst ist Himmelsgabe,
Borgt sie gleich von ird'scher Glut.

Die Kunst, die von irdischer Glut borgt, d. h. die sich der Kraft des irdischen Feuers zu ihren Produktionen bedient, ist die Scheidekunst, die Kenntniß und Fertigkeit, die Naturerzeugnisse und die bereits früher bereiteten Kunsterzeugnisse („das Alte" Str. 9) zu immer neuen und neuen Produktionen zusammenzusetzen. Sie ist nur eine besondere Aeußerung des strebenden Sinnes und des erfindungsreichen Geistes, den der Himmel dem Menschen gegeben.

9. Ihrem Wirken frei gegeben
Ist der Kräfte großes Reich!
Neues bildend aus dem Alten,
Stellt sie sich dem Schöpfer gleich.

10. Selbst das Band der Elemente
Trennt ihr herrschendes Gebot,
Und sie ahmt mit Heerdesflammen
Nach dem hohen Sonnengott.

Der Menschengeist strebt sich alle Kräfte der Natur dienstbar zu machen; und indem er, der Natur selbst nachahmend, die auch der Wärme sich als eines Hauptagens bedient, durch irdisches Feuer die Elemente aus ihren alten Verbindungen trennt und zu neuen zusammensetzt, und so der Materie seine Gesetze aufzwingt, sein Gepräge aufdrückt, verfährt er in der That dem Schöpfer analog.

11. Fernhin zu den sel'gen Inseln
Richtet sie der Schiffe Lauf,
Und des Südens goldne Früchte
Schüttet sie im Norden auf.

Eine völlige Abschweifung vom Thema möchte ich diese Strophe nicht geradezu nennen; den Gegensatz des Nordens und des Südens selbst, sagt der Dichter, wußte eben der strebende, beharrlich kühne Menschengeist aufzuheben oder doch zu mildern, indem er Schiffbau und Schifffahrt erfand. Doch scheint mir die Strophe allerdings eine kleine Ausbeugung des sonst so schön gerundeten Kreises dieses Liedes zu sein, welches mit der folgenden, zu einer allgemeinen Betrachtung aufsteigenden Strophe so trefflich schließt:

12. Drum ein Sinnbild und ein Zeichen
Sei uns dieser Feuersaft,
Was der Mensch sich kann erlangen
Mit dem Willen und der Kraft.

„So weiß Schiller," sagt Hoffmeister bei der Erwähnung dieses Liedes, „aus einem köstlichen Getränk noch köstlichere Gedichte zu schaffen. Alles, was er mit seinen geweihten Händen berührt, verwandelt sich in das Geistige und Ideale."

Im Taschenbuch von Becker 1805 erschien das Gedicht mit Musik von Zelter, mit folgenden Varianten: Str. 2, V. 1 „hat" statt „hat's"; Str. 7, V. 2 „irdischen" st. „häuslichen"; Str. 10, V. 3 „ird'schen Flammen" st. „Heerdesflammen"; Str. 10, V. 4 „Nach den" st. „Nach dem"; Str. 11, V. 3 „Südmeers" st. „Südens".

4. Der Pilgrim.

Der Pilgrim befand sich schon in dem zweiten Bande der Gedichte, den Schiller am 20. Juni 1803 an Körner schickte, und gehört demnach spätestens der ersten Jahreshälfte an. Hölscher meint, er sei vielleicht identisch mit der Pilgerin, die Schiller in seinem Briefe an Goethe vom 14. December 1803 in folgender Stelle erwähnt: „Fahren Sie säuberlich mit der Pilgerin, die zu Ihnen wallet." Allein diese ist, wie die damalige Korrespondenz der beiden Dichter zeigt, keine andere, als die jüngst angekommene Frau von Stael, von der Goethe wünschte, daß sie zu ihm nach Jena herauskommen möchte.

Das Gedicht gehört, wie „das Mädchen aus der Fremde" zu den parabolischen oder allegorischen, und zeichnet sich auch, wie jenes, durch eine einfach schöne Sprache sowohl als durch Klarheit und Einheit des Bildes aus. Den Pilger deute ich mir als den Forscher nach Wahrheit, als den Wandrer nach dem himmlischen Lande des Seelenfriedens. Noch in früher Jugend faßte er den Entschluß, alle Vergnügungen, alle äußeren Vortheile an Wahrheit und Weisheit zu setzen.

1. Noch in meines Lebens Lenze
   War ich, und ich wandert' aus,
Und der Jugend frohe Tänze
   Ließ ich in des Vaters Haus.

2. All mein Erbtheil, meine Habe
   Warf ich fröhlich glaubend hin;
Und am leichten Pilgerstabe
   Zog ich fort mit Kindersinn.

Man erinnert sich hiebei der Stelle der Resignation, wo der Dichter ebenfalls von sich sagt, daß er der Wahrheit in früher Jugend schon Alles geopfert habe:

Ein Götterkind, das sie mir Wahrheit nannten,
Die Meisten flohen, Wenige nur kannten,
Hielt meines Lebens raschen Zügel an
u. s. w.

Eine innere, zwar dunkle, aber mächtige Stimme erzeugte in ihm diesen Entschluß. „Wandle," rief sie ihm zu, „immer fort nach dem Aufgang, nach dem hellen Morgen der Erkenntniß! Der Weg steht offen, der Himmel hat dir die nöthigen Gaben zur Erforschung der Wahrheit verliehen. Gelangst du endlich zur Anschauung derselben, so wird dich schon hier in diesem irdischen Dasein himmlischer Frieden beglücken:

3. Denn mich trieb ein mächtig Hoffen
Und ein dunkles Glaubenswort;
Wandle, rief's, der Weg ist offen,
Immer nach dem Aufgang fort.

4. Bis zu einer goldnen Pforten
Du gelangst, da gehst du ein;
Denn das Irdische wird dorten
Ewig unvergänglich sein.

5. Abend ward's und wurde Morgen,
Nimmer, nimmer stand ich still;
Aber immer blieb's verborgen,
Was ich suche, was ich will.

Dem Forscher nach Wahrheit stellen sich tausend Schwierigkeiten entgegen. Mühsame Studien harren seiner, eigne Leidenschaften und fremde Anforderungen muß er oft gewaltsam dämpfen und zurückweisen, um Ruhe und Muße für seine Bestrebungen zu gewinnen.

6. Berge lagen mir im Wege,
Ströme hemmten meinen Fuß,
Ueber Schlünde baut' ich Stege,
Brücken durch den wilden Fluß.

In dem Strom der nun folgenden Strophe möchte ich eine Bezeichnung der Philosophie, insbesondere der Kantischen, sehen. Von ihr hoffte er befriedigende Antworten über die wichtigsten Fragen zu erhalten. Vertrauend warf er sich in die Wellen dieses Stroms, der seine Richtung nach Morgen, dem ersehnten Lande des Lichtes und der Wahrheit, zu nahm. Aber nun wurde er erst recht in das Meer der mannichfachen mit einander streitenden philosophischen Meinungen geführt, und die Hauptfrucht seiner Studien war die klarere Erkenntniß, daß er dem Ziel noch unendlich fern sei.

7. Und zu eines Stroms Gestaden
Kam ich, der nach Morgen floß;
Froh vertrauend seinem Faden,
Warf ich mich in seinen Schoß.

8. Hin zu einem großen Meere
Trieb mich seiner Wellen Spiel;
Vor mir liegt's in weiter Leere,
Näher bin ich nicht dem Ziel.

So erschien unserm Pilger, ähnlich wie die scheinbare Berührung des Himmels und der Erde am Horizonte immer gleich fern bleibt, auch jetzt nach so vielen Mühen und Anstrengungen das Morgenland der Wahrheit, die Einsicht in die wichtigsten Fragen der Menschen, Gott, Unsterblichkeit, Freiheit der Seele, noch immer in gleicher Entfernung.

9. Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das dort ist niemals hier!

5. Der Jüngling am Bache.

Diese Romanze, die zuerst im Damenkalender für 1805 erschien, dürfte etwa im April oder Mai 1803 entstanden sein. Gegen Anfang Februars schrieb Schiller an Goethe, er beschäftige sich jetzt, nach des Herzogs Wunsch, mit den neuesten französischen Theatralien auf der Bibliothek. Wahrscheinlich führte ihn dieß zur Uebertragung der beiden oben erwähnten französischen Lustspiele, deren Vollendung er seinem Freunde am 30. Mai anzeigte. In dem einen derselben, dem Parasiten, findet sich unsere Romanze im vierten Auftritt des vierten Aufzugs. Das Gedicht ist Original, nicht Uebersetzung; doch entspricht die antithetische und parallelisirende Gedankengliederung ganz dem Charakter der französischen Poesie, war aber zugleich, wie wir wissen, in Schiller's Denkweise tief begründet. Gewissermaßen bildet die Romanze ein Seitenbild zu „des Mädchens Klage", was Hoffmeister in folgender Parallele näher erörtert hat: „In des Mädchens Klage spricht die Trauer nach dem verschwundenen Liebesglück, in dem Jüngling am Bache klagt ein ungestilltes Verlangen, dort aus dem Munde des Mädchens, die an des Ufers Grün, hier aus dem Munde des Jünglings, der an der Quelle sitzt. Weder in dem einen noch in dem andern Gedichte drückt sich eine besondere motivirte Stimmung oder eine Charaktereigenthümlichkeit der Person aus. Da es Schiller's Weise ist, alles Eigenthümliche und Partikuläre in seinen Gedichten zu unterdrücken, so sei es mir erlaubt, eine Stelle an eine besondere Stimmung anzuknüpfen. Der Jüngling sagt: Alles freuet sich und hoffet u. s. w. (Str. 2, V. 3—8). Hierbei kommt uns das Wort des Dichters in den Sinn (Briefw. mit Goethe VI, 111), „daß der Frühling ihn immer traurig zu machen pflege, weil er ein unruhiges und gegenstandloses Sehnen hervorbringe. Diese Selbsterfahrung scheint in das Lied aufgenommen; denn es ist im Frühjahr

1803 gedichtet, um in dem Lustspiel der Parasit gesungen zu werden, wie auch des Mädchens Klage zum Behuf des Theaters verfaßt worden war."

1. An der Quelle saß der Knabe,
 Blumen wand er sich zum Kranz,
Und er sah sie, fortgerissen,
 Treiben in der Wellen Tanz.
Und so fliehen meine Tage,
 Wie die Quelle, rastlos hin!
Und so bleichet meine Jugend,
 Wie die Kränze schnell verblühn!

2. Fraget nicht, warum ich traure
 In des Lebens Blüthenzeit!
Alles freuet sich und hoffet,
 Wenn der Frühling sich erneut.
Aber diese tausend Stimmen
 Der erwachenden Natur
Wecken in dem tiefen Busen
 Mir den schweren Kummer nur.

3. Was soll mir die Freude frommen,
 Die der schöne Lenz mir beut?
Eine nur ist's, die ich suche;
 Sie ist nah' und ewig weit.
Sehnend breit' ich meine Arme
 Nach dem theuren Schattenbild;
Ach, ich kann es nicht erreichen,
 Und das Herz bleibt ungestillt.

4. Komm herab, du schöne Holde,
 Und verlaß dein stolzes Schloß!
Blumen, die der Lenz geboren,
 Streu' ich dir in deinen Schoß.
Horch! der Hain erschallt von Liedern,
 Und die Quelle rieselt klar!
Raum ist in der kleinsten Hütte
 Für ein glücklich liebend Paar.

In dem Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1805 finden sich folgende Varianten: Str. 1, V. 7 „welket“ statt „bleichet“; in Str. 3, V. 1 „kann“ st. „soll“; in Str. 3, V. 7 „erfassen“ st. „erreichen“; in Str. 4, V. 4 „Schütt'“ st. Streu'“.

---

6. Der Graf von Habsburg.

Wie wir bereits oben bemerkt, gehört diese Ballade der ersten Hälfte des Jahrs 1803 an (s. die einleitenden Bemerkungen zu diesem Jahre), und ging aus den Vorstudien zum Tell hervor, so wie die Vorstudien für die Malteser zum Kampf mit dem Drachen Veranlassung gegeben. Als seine Quelle bezeichnet Schiller selbst in einer Anmerkung den Historiker Tschudi, der in seinem Chronicon helveticum unter dem J. 1266 erzählt, wie Graf Rudolph von Habsburg mit dem Abt Berchtold von St. Gallen um Lehngüter Streit hatte, und dann so fortfährt:

„Dero Zeit reit Graf Rudolf von Habsburg (harnach Künig) mit sinen Dienern uffs Weid-Werck gen Beitzen und Jagen, und wie er in ein Ouw kam allein mit seinem Pferdt, hört er ein Schellenklingeln: Er reit dem Geton nach durch das Gestüd*) zu erfahren was das wäre. Do fand Er ein Priester mit dem Hochwürdigen Sacrament, und sin Meßner, der Jm das Glögli vortrug; do steig Graf Rud. von sinem Pferdt, kniet nider und tet dem Heiligen Sacrament Reverentz. Nun was es an einem Wässerlin, und stellt der Priester das H. Sacrament nebend sich, fing an sin Schuh abzeziehen, und wölt durch den Bach (der groß uffgangen) gewaten sin: Dann der Stäg durch Wachsung des Wassers

*) „Gestüd“ (Gestände) braucht Opitz noch für Gesträuch.

verronnen war. Der Graf fragt den Priester, wo er uß wölt? Der Priester antwurt: Ich trag das H. Sacrament zu einem Siechen, der in großer Krankheit ligt, und so ich an diß Wasser kummen, ist der Stäg verrunnen, muß also hindurch waten, damit der Kranck nit verkürzt werd.

Do hieß Graf Rudolf den Priester mit dem hochwürdigen Sacrament uff sin Pferdt sitzen, und damit biß zum Krancken fahren, und sin Sach ußrichten, damit der Kranck nit versumbt werd. Bald kam der Dienern einer zum Grafen, uf deß Pferdt saß er und fur der Weidny nach.

Do nun der Priester wieder heim kam, bracht Er selbs Graf Rudolfen das Pferdt wieder mit großer Danksagung der Gnaden und Tugend, die er Im erzeigt. Do sprach Graf Rudolf:

Das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner Dienern mit Wüssen das Pferdt überschrite, daß min Herrn und Schöpffer getragen hat. Dünkt üch, daß Irs mit Gott und Recht nit haben mögent, so ordnend Ir es zum Gottzdienst. Dann ich habs dem geben, von dem ich Seel, Lib, Eer und Gut ze Lechen hab. Der Priester sprach: Herr, nun wolle Gott Eer und Würdigkeit hier ein Zit und dorten ewigklich an üch legen. —

Am folgenden Morgen reit Rudolf in ein Kloster. Dort sagt ihm die Klosterfrau: Das wird der allmächtig Gott üch und üwer Nachkommen hinwieder begaben, und sollend fürwar wüssen, daß Ir und üwer Nachkommen in höchste zitliche Eer kommen werdend.

Der Priester wird Kaplan des churfürstlichen Ertz-Bischoffs von Mainz, und hat Im und andern Herren von solcher Tugend, ouch von Mannheit dieses Grafen Rudolf so dick angezeigt, daß sin Nam im ganzen Rich rumwürdig und bekannt ward. Deß Er hernach ze Römischen Künig erwelt ward."

So viel bot unserm Dichter seine Quelle. Das Uebrige, die Scene zu Aachen, das Auftreten des Sängers, die Identität desselben mit dem Priester ist Erfindung Schillers, wodurch er zwei ein-

ander fern liegende Zeiten, die Prophezeiung und die Erfüllung, die edle That und den Lohn in einen begränzenden Rahmen gebracht und so eine scenische Einheit und Rundung, ähnlich wie im Kampf mit dem Drachen, hervorgebracht. Augenscheinlich geschah es ebenfalls der scenischen Einheit wegen, daß er hinsichtlich der Prophezeiung von der Quelle abwich, indem er dieselbe nicht der Klosterfrau, sondern dem Priester in den Mund legte. Hierin trifft er zufällig mit einem andern Bearbeiter desselben Stoffes zusammen, mit Calderon, der den Gegenstand zweimal behandelt hat, erstens als Episode in dem Auto sacramental „die zweite Verherrlichung Oestreichs" und zweitens in dem Vorspiel „die Arche Gottes in der Gefangenschaft."

Was die Grundidee betrifft, so liegt diese Ballade dem christlichen Volkssinne vielleicht näher, als irgend eine andere unseres Dichters. Fromme Demuth mit hohem irdischem Glück belohnt, gute That und Belohnung von der Vorsehung sichtbar vor uns verknüpft — das ist so recht aus der Tiefe christlicher Denkart geschöpft. Dafür ist die Idee um so weniger Schillers eigentlicher Denkweise entsprechend. In den Thatsachen der Weltgeschichte dem Gange der Vorsehung nachzuspüren, war ihm fremd. Nichtsdestoweniger ist das Ganze mit Liebe und Wärme ausgeführt, und die Ballade verdient vollkommen den lebhaften Beifall, den sie gefunden.

1. Zu Aachen in seiner Kaiserpracht,
   Im alterthümlichen Saale,
Saß König Rudolphs heilige Macht
   Beim festlichen Krönungsmahle.
Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins,
Es schenkte der Böhme des perlenden Weins,
   Und alle die Wähler, die sieben,
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
   Die Würde des Amtes zu üben.

„Aachen," bis zu Maximilian II. Krönungsstadt der deutschen Könige. — „Heilige Macht" (das Homerische ἱερὸν μένος, ἱερὴ ἴς), vergl. Od. VII, 178:

Aber die heilige Macht des Alkinoos sprach zu dem Herold.

Das „Krönungsmahl" fand statt am Aller-Heiligen-Abend 1273, nachdem Rudolph den 29. Sept. zu Frankfurt gewählt worden war. — „die Wähler, die sieben" (V, 7). Seit alter Zeit schon führten die Erzbischöfe von Mainz, Cöln und Trier die erste Stimme auf den Reichstagen, und seit den Hohenstauffen hatten noch vier weltliche Fürsten sich einen Vorrang bei der Kaiserwahl angemaßt. „Aber erst im 14. Jahrhundert wurden sieben Churfürsten festgestellt, und Jeder erhielt sein stehendes Hofamt. Sie folgten sich in dieser Reihe: der Erzbischof von Mainz, als des Reichs Erzkanzler; der Erzbischof von Trier, als Kanzler von Burgund; der Erzbischof von Köln, als Kanzler von Italien; der Pfalzgraf am Rhein, als des Reiches Truchseß, der beim Krönungszug den Reichsapfel trug und beim Mahl die Schüsseln aufsetzte; der Herzog von Sachsen-Wittenberg, als des Reiches Marschall, der das Schwert vortrug und den Stall besorgte; der Markgraf von Brandenburg, als des Reiches Kämmerer, der das Scepter vortrug, dem Kaiser das Waschwasser reichte, und das Hauswesen besorgte; der König von Böhmen, als des Reiches Schenk, der den Becher auftrug." (W. Wenzel.) — Zu V. 6 sagt der Dichter in einer Anmerkung: „Für die, welche die Geschichte jener Zeit kennen, bemerke ich, daß ich recht gut weiß, daß Böhmen sein Erzamt bei Rudophs Kaiserkrönung nicht ausübte." Der stolze König Ottokar von Böhmen, der mächtigste deutsche Fürst seiner Zeit, Herr über Böhmen, Mähren, Oesterreich und Kärnthen, war mit der Wahl des Grafen von Habsburg höchst unzufrieden. — V. 8. Schiller vergleicht die sieben Churfürsten mit den Planeten, deren früher gleichfalls sieben gezählt wurden. Allein des Dichters Vorstellungsweise ist doch nicht alter-

thümlich. Man dachte sich damals die Sonne und den Mond auch als Planeten, nicht aber die Erde, um die sich, nach der Vorstellung jener Zeiten, alle Planeten bewegten. Vesta, Juno, Pallas, Ceres und Uranus und eine große Anzahl kleinerer Planeten waren damals noch nicht entdeckt. — V. 9. Als „Herrscher der Welt" erschien damals in der That der deutsche Kaiser. — In sprachlicher Rücksicht bemerke man „des perlenden Weins" (V. 6), dem franzöſ. du vin (article partitif) entsprechend. Vergl. Siegesfest Str. 9: „Dem Erzeuger jetzt, dem großen gießt Neoptolem des Weins."

2. Und rings erfüllte den hohen Balkon
Das Volk in freud'gem Gedränge;
Laut mischte sich in der Posaunen Ton
Das jauchzende Rufen der Menge:
Denn geendigt nach langem verderblichen Streit
War die kaiserlose, die schreckliche Zeit,
Und ein Richter war wieder auf Erden.
Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr,
Des Mächtigen Beute zu werden.

„Die kaiserlose, die schreckliche Zeit", das Interregnum. Seit dem Tode Friedrichs II. 1249 war Deutschland der größten Verwirrung preisgegeben. Wilhelm von Holland, Alphons von Kastilien, Richard von England waren Herrscher ohne Ansehen und Kraft. Das Adjektiv „die kaiserlose" steht eigentlich eben so appositional, wie das Adjektiv in „die Stimme, die rufende". Noch freier sagt Goethe im getreuen Eckart (Str. 1): „Das mühsam geholte, das Bier." — „Balkon" in V. 1 steht hier nicht in seiner gewöhnlichen Bedeutung für Altan, sondern für die Galerie, die im Saale oben herumläuft.

3. Und der Kaiser ergreift den goldnen Pokal,
Und spricht mit zufriedenen Blicken:
„Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl,
Mein königlich Herz zu entzücken;

Doch den Sänger vermiß' ich, den Bringer der Lust,
Der mit süßem Klang mir bewege die Brust
Und mit göttlich erhabenen Lehren.
So hab' ich's gehalten von Jugend an,
Und was ich als Ritter gepflegt und gethan,
Nicht will ich's als Kaiser entbehren."

Auf die Aehnlichkeit der Stelle V. 2 u. ff. mit dem Anfang der vier Weltalter haben wir dort schon aufmerksam gemacht.

4. Und sieh! in der Fürsten umgebenden Kreis
Trat der Sänger in langem Talare.
Ihm glänzte die Locke silberweiß.
Gebleicht von der Fülle der Jahre.
„Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold;
Der Sänger singt von der Minne Sold;
Er preiset das Höchste, das Beste,
Was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt;
Doch sage, was ist des Kaisers werth
An seinem herrlichsten Feste?"

Hinsichtlich der V. 2 und 5, wo „Trat der" und „Süßer" als Pyrrhichien zu lesen sind, verweisen wir auf die Bemerkung zum „Taucher", III. Theil, S. 22. Ueber den Vorschlag „Süßer" läßt sich um so schwerer wegeilen, als der Sinn eine stärkere Betonung desselben verlangt.

5. „Nicht gebieten werd' ich dem Sänger," spricht
Der Herrscher mit lächelndem Munde,
„Er steht in des größeren Herren Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde.
Wie in den Lüften der Sturmwind saus't,
Man weißt nicht, von wannen er kommt und braus't,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Vergl. Odyss. I, 346:

Und der verständige Jüngling Telemachos sagte dagegen:
Meine Mutter, was tadelst du doch, daß der liebliche Sänger
Uns erfreut, wie das Herz ihm entflammt wird? Nicht ja den Sänger
Dürfen wir, sondern allein Zeus schuldigen, welcher es eingibt
Allen erfindsamen Menschen und so, wie er will, sie begeistert.

Was hier Telemachos dem Gotte, das schreibt der Kaiser oben „der gebietenden Stunde", oder, wie Schiller es anderswo ausdrückt, der Macht, der Gunst des Augenblicks zu. Denselben Gedanken, den der Dichter hier in V. 5 u. ff. ausspricht, drückt er allegorisch in der zweiten Strophe das Mädchen aus der Fremde aus, worin ebenfalls vom unerklärlichen Kommen und Schwinden der dichterischen Begeisterung die Rede ist. Vergl. ferner die erste Strophe der Macht des Gesanges.

6. Und der Sänger rasch in die Saiten fällt
Und beginnt sie mächtig zu schlagen:
„Aufs Waidwerk hinaus ritt ein edler Held,
Den flüchtigen Gemsbock zu jagen.
Ihm folgte der Knapp mit dem Jägerschoß;
Und als er auf seinem stattlichen Roß
In eine Au kommt geritten,
Ein Glöcklein hört er erklingen fern;
Ein Priester war's mit dem Leibe des Herrn;
Voran kam der Meßner geschritten."

Mit V. 3 dieser Strophe beginnt nun die Darstellung der aus Tschudi geschöpften Erzählung, wovon er Einiges fast wörtlich beibehalten hat. „Aufs Waidwerk u. s. w."; vergl. bei Tschudi: „uff's Weid-Werck gen Beitzen und Jagen." — „Und als er u. s. w." (V. 6 u. ff.) vergl.: „und wie er in ein Ouw kam u. s. w." — Von einer Gemsenjagd sagt Tschudi nichts; und sie ist auch kein glücklicher Zusatz von unserm Dichter, da man beim Gemsenjagen keine Pferde gebraucht. Man könnte zur Rechtfertigung des Dichters sagen wollen, Rudolph sei nur bis zum Orte, wo man die Gemsenjagd anstellen wollte, geritten; allein V. 5 und 6 in Str. 9:

„Und er selber auf seines Knappen Thier u. s. w." zeigen, daß der Dichter es nicht so gemeint habe.

7. „Und der Graf zur Erde sich neiget hin,
Das Haupt mit Demuth entblößet,
Zu verehren mit gläubigem Christensinn,
Was alle Menschen erlöset.
Ein Bächlein aber rauschte durchs Feld,
Von des Gießbachs reißenden Fluthen geschwellt,
Das hemmte der Wanderer Tritte;
Und beiseit legt Jener das Sakrament,
Von den Füßen zieht er die Schuhe behend,
Damit er das Bächlein durchschritte."

„Entblößet" (V. 2) als Particip, nicht etwa als dem **neiget** beigeordnetes Präsens aufzufassen.

8. „Was schaffst du?" redet der Graf ihn an,
Der ihn verwundert betrachtet. —
„„Herr, ich walle zu einem sterbenden Mann,
Der nach der Himmelskost schmachtet;
Und da ich mich nahe des Baches Steg,
Da hat ihn der strömende Gießbach hinweg
Im Strudel der Wellen gerissen.
Drum, daß dem Lechzenden werde sein Heil,
So will ich das Wässerlein jetzt in Eil
Durchwaten mit nackenden Füßen.""

9. „Da setzt ihn der Graf auf sein ritterlich Pferd,
Und reicht ihm die prächtigen Zäume,
Daß er labe den Kranken, der sein begehrt,
Und die heilige Pflicht nicht versäume.
Und er selber, auf seines Knappen Thier,
Vergnüget noch weiter des Jagens Begier;
Der Andre die Reise vollführet.
Und am nächsten Morgen, mit dankendem Blick,
Da bringt er dem Grafen sein Roß zurück,
Bescheiden am Zügel geführet."

Etwas anders, und vielleicht auch schöner, stellt **Calderon** die Begebenheit dar, die, um das hier noch nachzuholen, sich wahrschein-

lich in der Nähe von Neu-Habsburg, einer jetzt in Trümmern liegenden Burg auf einem Bergrücken zwischen Küßnacht und Lucern, auf welcher Rudolph sich gern aufhielt, ereignet hat. In dem Drama „die zweite Verherrlichung Oestreichs" wird von Rudolph erzählt:

Diesem, auf der Jagd verloren,
In so kalter Nacht, so finstrer,
Als die Alpen je nur sahen,
Wo mit Fluthen ihm die Bäche
Und mit glühndem Strahl die Wolken
Untergang zu drohen schienen,
Ward in solchem Kampf zum Leitstern
Eines fernen Lichtleins Schimmer.
Dies verfolgend und erreichend,
Fand er einsam einen Priester,
An der Brust das Sakrament,
Einem Kranken es zu bringen
Fern nach abgelegner Hütte.
Kaum daß Rudolph es erblickte,
Als sogleich mit frommer Andacht
Er vom Rosse sprang und knieend
Niedersank um anzubeten.
Auf den Sattel dann den Priester
Hebend, schritt er, Gottes Knappe,
Nebenher, in seiner Linken
Jenes Lämpchen, weil die Rechte
Griff die Stange des Gebisses
u. s. w.

Den Ausdruck „Vergnüget des Jagens Begier (V. 6) hat man mit Unrecht anstößig gefunden. Will man vergnüget auch nicht für befriedigt, mit dem es doch ursprünglich dem Begriffe nach verwandt ist (Genügethun, genügen), gelten lassen, so kann man die Zusammenstellung noch immer vertheidigen; sagt man doch auch: einer Begierde schmeicheln.

10. „„Nicht wolle das Gott,"" rief mit Demuthsinn
Der Graf, „„daß zum Streiten und Jagen

Das Roß ich beschritte fürderhin,
Das meinen Schöpfer getragen!
Und magst du's nicht haben zu eignem Gewinnst,
So bleib' es gewidmet dem göttlichen Dienst!
Denn ich hab' es dem ja gegeben,
Von dem ich Ehre und irdisches Gut
Zu Lehen trage und Leib und Blut
Und Seele und Athem und Leben.""

V. 1 u. ff. vergl. Tschudi: Das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner dienern u. s. w.

11. „„So mög' auch Gott, der allmächtige Hort,
Der das Flehen der Schwachen erhöret,
Zu Ehren Euch bringen hier und dort,
So wie Ihr ihn jetzt geehret!
Ihr seid ein mächtiger Graf, bekannt
Durch ritterlich Walten im Schweizerland;
Euch blühen sechs liebliche Töchter.
So mögen sie, — rief er begeistert aus, —
Sechs Kronen Euch bringen in Euer Haus,
Und glänzen die spätsten Geschlechter!""

V. 1—4, ähnlich wie bei Calderon:

Dios te honra, como tu
Le has honrado! Dios te assista,
Como tu le has assistido!

Möge Gott dir Ehre geben
Wie du ihn geehrt! Dir immer
Beistehn, wie du ihm gedient!

„Hier und dort" V. 3 erklärt Tschudi: „hier im Zit und dorten ewigklich". — „Ihr seyd ein mächtiger Graf u. s. w." (V. 5 u. f.), Rudolph, früher von geringer Macht, hatte die Verwirrung der Zeit benutzt, sein Lehngebiet zu erweitern; durch Erbschaft war er Herr der reichen Besitzungen von Lenzburg und Kyburg geworden; indem er den schweizerischen Adel gegen Städte und Geistlichkeit in Schutz nahm, hatte er den größten Theil desselben sich lebenspflichtig ge-

macht. Als Reichsvogt der Waldstädte und im Elsaß machte er sich bei den Bauern beliebt. -- „Begeistert" (V. 8) in prophetischer Begeisterung. — „Sechs Kronen" (V. 9), zur Hälfte Fürsten=, zur Hälfte Königskronen. Schmidt nennt die sechs Töchter und ihre Gemahle nach Fuggers Spiegel der Ehren also: 1) Mechtild, vermählt mit Ludwig, Pfalzgrafen des Rheins und Herzog in Baiern. 2) Agnes, vermählt mit Albrecht, Herzog in Sachsen. 3) Hedwig, vermählt mit Otto, Markgrafen in Brandenburg. 4) Katharina, vermählt mit Otto, Herzog in Baiern, hernach König von Ungarn. 5) Gutta, vermählt mit Wenzel, König von Böhmen, Sohn Ottokars. 6) Clementia, vermählt mit Karl Martell, Erbprinzen von Sicilien, hernach erwähltem König in Ungarn.

12. Und mit sinnendem Haupt saß der Kaiser da,
Als dächt' er vergangener Zeiten.
Jetzt, da er dem Sänger ins Auge sah,
Da ergreift ihn der Worte Bedeuten,
Die Züge des Priesters erkennt er schnell,
Und verbirgt der Thränen stürzenden Quell
In des Mantels purpurnen Falten.
Und Alles blickte den Kaiser an,
Und erkannte den Grafen, der das gethan,
Und verehrte das göttliche Walten.

„Tschudi, der uns diese Anekdote überliefert hat, erzählt auch, daß der Priester, dem dieses mit dem Grafen von Habsburg begegnet, nachher Kaplan bei dem Kurfürsten von Mainz geworden, und nicht wenig dazu beigetragen habe, bei der nächsten Kaiserwahl, die auf das große Interregnum folgte, die Gedanken des Kurfürsten auf den Grafen von Habsburg zu richten." Anmerkung des Dichters. — Hoffmeister hat gegen den Schluß des Gedichtes Bedenken erhoben. „Was brachte," fragt er mit Beziehung auf die fünf letzten Verse, „diese allgemeine Rührung und religiöse Erhebung der Gemüther hervor? Doch wohl weniger jener unbestimmte Glückwunsch,

daß der Graf zu Ehren kommen werde hier und dort, als die bestimmte Prophezeiung von den sechs Kronen der Töchter. Diese letztere mußte also bei der Krönung Rudolph's zu Aachen im Jahr 1273 schon in Erfüllung gegangen sein, wenn ihre Erwähnung einen solchen Eindruck hervorbringen konnte. Aber wie kann uns der Dichter glauben machen, daß schon bei Rudolph's Krönung alle seine sechs Töchter mit Fürsten und Königen vermählt gewesen seien, da diese Vermählungen doch erst in Folge der Thronbesteigung ihres Vaters stattfanden? Waren die Töchter damals noch nicht verheirathet, so steht die Hinweisung auf sie ziemlich müßig da. Die Thränen des Vaters und das göttliche Walten sind nur dann gehörig motivirt und vollkommen gerechtfertigt, wenn des Kaisers Töchter schon damals alle vermählt waren, was sie nicht sein konnten. Der Dichter begeht hier nicht allein einen Anachronismus, sondern muthet uns auch eine innere Unwahrscheinlichkeit zu, welche sogar dem schlichten Verstand sogleich anstößig und unbequem auffällt." Hierauf erwiedern wir: Als der Priester dem Grafen prophezeite, daß seine sechs Töchter sechs Kronen in sein Haus bringen würden, da war es nicht wohl zu denken, wie dieß in Erfüllung gehen könnte. Wie sollten Könige und Fürsten dazu kommen, sich um die Töchter eines Grafen und zwar um sämmtliche zu bewerben? Jetzt auf einmal zeigt sich dem überraschten Blick nicht bloß die Möglichkeit der Erfüllung, sondern die größte Wahrscheinlichkeit, ja fast die Gewißheit. Der Graf ist Kaiser geworden, der erste Herrscher der christlichen Welt; um die Hand seiner Töchter werden sich die mächtigsten und angesehensten Fürsten bewerben. Gewiß, die Thronbesteigung ist, wie Hoffmeister bemerkt, die Bedingung jener prophezeiten Vermählungen; aber sie ist zugleich dem tiefergriffenen Kaiser, dem Volke, dem Leser des Gedichtes ein Unterpfand, daß sich die Prophezeiung ganz erfüllen werde. Das Unwahrscheinliche, die Thronbesteigung, ist geschehen; das hieraus mit Wahrscheinlichkeit, ja mit Nothwendigkeit sich Ergebende, die Vermählung der

Töchter mit Königen und Fürsten, anticipirt die erregte Phantasie des Volkes, wie des Lesers; und so scheint mir der Dichter gegen den Vorwurf eines innern Widerspruchs vollkommen gerechtfertigt.

Rückblick auf Schiller's Balladen und Romanzen.

Nachdem wir den Grafen von Habsburg, unter den eigentlichen Balladen die letzte, betrachtet haben, dürfte hier der geeignete Ort sein, einen übersichtlichen Blick auf die sämmtlichen Balladen und verwandten Gedichte Schiller's zurückzuwerfen. Unter den Gedichten der ersten Periode ließe sich etwa Graf Eberhard der Greiner hieherziehen; allein dieses Stück ist, seinem ganzen Tone nach, füglicher zu den Kriegsliedern zu zählen. Es zeigte schon ausnahmsweise, daß Schiller, wenn ihm ein bestimmt abgegränzter äußerer Gegenstand geboten war, auch eine objektive Darstellung klar und kräftig durchzuführen verstand. Nach der Periode der wissenschaftlichen Selbstverständigung ist das erste erzählende Produkt, das man hieher rechnen könnte, die deutsche Treue. Allein, mitten unter Epigrammen entsprossen, trägt es durchaus einen epigrammatischen Charakter und steht noch sehr weit von der Ballade und Romanze. Als Balladendichter trat Schiller zuerst im Jahre 1797 im Wettstreit mit Goethe, und nun auch sogleich als Meister auf. Aus den dunkeln Irrgängen der Spekulation auf den sonnigen Weg der Poesie zurückgekehrt, hatte er eine Zeit lang zwischen Epos und Drama geschwankt und sich dann für letzteres entschieden; doch auch der epische Drang suchte wenigstens einige Befriedigung und fand ihn in der Ballade. Wenn gleich Schiller auch in dieser Dichtungsart seine Eigenthümlichkeit bewahrte, so trat er

doch mit ihr der objektiven Dichtungsweise Goethe's näher, als je vorher. Wir haben schon früher die Gründe hiervon zu bezeichnen versucht, fügen aber noch hinzu, daß die gleichzeitige Beschäftigung mit dem realistischen Wallenstein, seine ausdauernde Bemühung, „diesen widerspenstigen Stoff außer sich zu halten und nur den Gegenstand zu geben", gewiß auch auf die objektive Gestaltung der Balladen aus den Jahren 1797 und 1798 eingewirkt hat. Ueberhaupt zog, wie Hoffmeister treffend bemerkt hat, der jedesmalige große dramatische Strom alle episch-lyrischen Bäche und Quellen an sich. Als Schiller's eigenthümliche Natur gegen die mächtige Einwirkung Goethe's allmählig zu reagiren begann, und er demzufolge, nach dem Wallenstein, in den drei Frauen-Tragödien, der Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans und der Braut von Messina, zu einer mehr subjektiven und sentimentalischen Dichtungsweise zurückkehrte, wurden auch sogleich seine episch-lyrischen Produkte sentimentalischer und idealischer. Und wieder, als der Dichter mit seinem Tell abermals in das Gebiet der naiv objektiven Dichtweise eintrat, nahm dieser subjektive Balladenstyl augenblicklich einen Umschwung, und näherte sich wieder dem Styl des eigentlichen Balladenjahrs, so daß z. B. der Graf von Habsburg, obgleich der Zeit nach weiter entlegen, doch der Behandlung nach den Balladen jenes Jahres weit näher steht, als Hero und Leander. Es wird uns diese Wahrnehmung nicht wundern, nachdem wir gesehen haben, in welchem Grade für unsern Dichter die dramatische Muse in all den Jahren von 1797 bis zu seinem Tode die herrschende war.

Noch deutlicher tritt die Einwirkung von Schiller's dramatischer Dichtung auf seine Balladen und Romanzen hervor, wenn wir uns mit Hoffmeister erlauben, den Begriff der Romanze weiter auszudehnen und z. B. solche lyrisch-epische Produktionen, wie die Kassandra und das Siegesfest in den Bereich dieser Gattung zu ziehen. Von dieser Unterstellung ausgehend, zieht Hoffmeister folgende interessante Parallele zwischen den genannten drei Frauen-

tragödien und drei ungefähr gleichzeitigen Frauenromanzen: „Die Hero mit ihrer sinnlichen Liebesgluth ist offenbar der Charakter der Maria Stuart im Drama; das Gedicht Kassandra liegt, seiner Situation und zum Theil auch seinem Inhalte nach, in der Tragödie Jungfrau von Orleans, und die Seherin des Alterthums und die Prophetin des Mittelalters sind dieselben Personen, nur nach den Zeiten verschieden kolorirt; und das Siegesfest endlich verkündigt dieselbe Hinfälligkeit alles ird'schen Wesens, wie die Braut von Messina, und lehrt, wie diese: „Nur die Götter bleiben stät." Auch ist das Siegesfest die am meisten ideale und lyrische Romanze, wie die Braut von Messina das am meisten ideale und lyrische Trauerspiel. In den Frauentragödien sowohl, als in den Frauenromanzen, ist die Behandlung schon dem Charakter des Weibes gemäß, welcher hier überall vorantritt, weich und subjektiv, und Verlangen und Sehnsucht sind der Grundton. Aus allen drei Romanzen, welche antike Ereignisse bearbeiten, ersieht man endlich, wie ganz und tief die Seele des Dichters zu der Zeit im Alterthum lebte, als er die Braut von Messina vorbereitete oder dichtete."

An einer andern Stelle, wo Hoffmeister jenen frühern Balladenkranz aus den Jahren 1797 und 1798 mit den spätern Romanzen vergleicht, heißt es: „Dort ein mit dem Gedicht innigst verwobenes Grundmotiv, hier ein sich stark hervorhebender, überwiegender Ideengehalt; die frühern Balladen von einer kernhaften, höchst kunstvollen und vortrefflichen Form, diese Romanzen, weil der Dichter das Hauptgewicht auf den Inhalt legte, von weit schwächerer Behandlung; kurz, jene Balladen ganz so plastisch und objektiv gehalten, wie der Wallenstein, dem sie zur Seite stehen, und diese Romanzen ganz so in subjektive Lyrik gezogen, wie die drei gleichzeitigen Dramen, deren Seele sie athmen. Wie aber von der frühern Gruppe zwei Sprößlinge, der Ritter Toggenburg und des Mädchens Klage, in die spätern gehören, so tritt aus dieser

Ein Gebilde, Rudolph von Habsburg, zu jener erstern Reihe zurück, gleichsam an der Hand des Wilhelm Tell, der sich ja ebenfalls auf's engste an Wallenstein anschließt."

Die Jahre 1804 und 1805.

Wir nähern uns dem Zeitpunkte, wo dem edlen Leben und Wirken unsers Dichters ein allzufrühes Ziel gesetzt war. Seine Gesundheit wurde immer wankender, die Unterbrechung seiner Thätigkeit durch Kränkeln und Uebelbefinden immer häufiger. Dazu kamen manche gesellschaftliche Störungen; besonders ward ihm in den beiden ersten Monaten des Jahrs 1804 die Arbeitslust häufig durch die Anwesenheit der beweglichen, streitfertigen, redseligen Frau von Stael geraubt, die gegen Ende des vorigen Jahrs sich in Weimar eingefunden hatte. „Die Poesie," schrieb er an Körner, „leitet sie mir beinahe ab, und ich wundere mich, wie ich jetzt nur noch etwas machen kann." Durch hartnäckiges Fortarbeiten gelang es ihm dennoch, den Tell so früh zu bewältigen, daß er am 20. Februar die Beendigung desselben seinem Freunde melden konnte. Und schon am 10. März hatten sich seine Gedanken einer neuen schweren Aufgabe zugewandt; denn es heißt in seinem Notizenbuche unter diesem Datum: „Mich zum Demetrius entschlossen." Einen Monat später, am 12. April, schrieb er an Körner: „Ich gehe wieder frisch auf die neue Arbeit los, und bin in ganz guter Stimmung dafür." Indeß wurde diese gegen Ende April durch eine Reise nach Berlin unterbrochen, wo sich Alles beeiferte, ihm seinen sechszehntägigen Aufenthalt zu verschönern. Nach der Heimkehr konnte er eine Zeit lang nicht zum Arbeiten kommen; ein höchst ehrenvoller

Ruf, den er von Berlin erhalten, gestattete keine Sammlung des Gemüthes. Nachdem er sich zur Ablehnung desselben entschlossen, schwankte er eine Weile zwischen dem Demetrius und Warbeck. Unter dem 12. Juli heißt es in seinem Notizenbuch: „Mich zur Prinzessin von Brüssel (d. h. zum Warbeck) entschlossen." Gegen Ende des Monats ward er von einer heftigen Krankheit befallen. Die Gefahr wurde zwar schnell abgewendet, aber eine große Schwäche blieb zurück. Erst den 11. Oktober konnte er an Körner berichten, daß er nach und nach anfange, sich wieder zu erholen, nachdem er acht Wochen beinahe ganz verloren. „Was ich zunächst treiben werde," fügte er hinzu, „weiß ich selbst noch nicht, weil ich immer noch zwischen zwei Plänen unschlüssig schwanke, und einen um den andern durchdenke, bis ich mich entscheide." Dann gab ihm zu Anfange Novembers die Ankunft der jungen Erbprinzessin, Großfürstin von Rußland, den Anlaß, seine vortreffliche „Huldigung der Künste" zu dichten. Der Winter 1804 – 5 war äußerst heftig, so daß Schiller sich nicht ganz zu erholen vermochte. In der Mitte Januar 1805 erkrankte er abermals, und nachdem er kaum wieder zu einigen Kräften gekommen war, mußte er im Februar wiederholte neue Fieberanfälle in seinem Notizenkalender anmerken. In den Tagen der Reconvalescenz beschäftigte er sich mit der Uebersetzung der Phädra von Racine. Dann griff er seinen Demetrius wieder an; aber mitten in der Arbeit an diesem großartig entworfenen Werke überraschte ihn der Tod am 9. Mai 1805.

Wir sehen, die letzte Zeit seines Lebens war für die Entstehung kleinerer lyrischer Gedichte besonders ungünstig. An den Tagen, wo er sich wohl fühlte, suchte er das Versäumte in seinen dramatischen Arbeiten nachzuholen; und so steht denn auch das Wenige, was wir noch von kleinern Gedichten zu besprechen haben, in enger Beziehung zu jenen Arbeiten: Es sind das Berglied, welches gelegentlich über der Arbeit am Tell entstand, der Alpenjäger, der

sich gleichfalls enge an dieses Schauspiel anschließt, und die Stanzen Wilhelm Tell, womit er ein Exemplar desselben einem Gönner und Freunde überreichte. Außerdem sind noch ein paar Stammbuchblätter zu erwähnen, deren Entstehungszeit jedoch nicht ganz feststeht *).

---

1. Berglied.

Das Berglied entstand wahrscheinlich in den ersten Tagen des Jahrs 1804. Am 4. Januar schrieb Schiller an Körner: „Damit das neue Jahr doch nicht ganz ohne poetische Gabe beginne, so lege ich etwas bei, was neben dem Tell gelegenttich entstanden. Es wird Graf Geßler vielleicht an etwas erinnern. Vielleicht wirst Du eine Melodie dazu finden." Schiller vergaß, das Gedicht beizufügen und die weitere Korrespondenz mit Körner ergibt nicht bestimmt, welches es gewesen. Am 26. Januar aber schickte Schiller an Goethe eine „kleine poetische Aufgabe zum Dechiffriren", worauf dieser antwortete: „Ihr Gedicht ist ein recht artiger Stieg auf den Gotthardt, dem man sonst noch allerlei Deutungen zufügen kann, und ist ein zum Tell sehr geeignetes Lied." Hiernach scheint es fast, als sei es ursprünglich zur Einlegung an irgend einer Stelle des Dramas bestimmt gewesen. Wie wir unten näher sehen werden, finden wir es, seinem Inhalte nach, in der vorletzten Scene desselben wieder. Die erste Scene des Tell enthält ein Berglied von ähnlichem Charakter, das wir, da es von geringem Umfange ist, zur Vergleichung hersetzen:

---

*) Von einem früher unserm Dichter zugeschriebenen Lied auf den Kaiser Napoleon (s. Hoffmeister's Nachträge III, 281) ist unterdessen bekannt geworden, daß es den Kriegsrath Karl Müchler zum Verfasser hat.

Es donnern die Höhen, es zittert der Steg;
Nicht grauet dem Schützen auf schwindlichtem Weg;
Er schreitet verwegen
Auf Feldern von Eis,
Da pranget kein Frühling,
Da grünet kein Reis;
Und, unter den Füßen ein nebliges Meer,
Erkennt er die Städte der Menschen nicht mehr;
Durch den Riß nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Wassern
Das grünende Feld.

Wenn Goethe von „allerlei Deutungen" spricht, so ist damit nicht gesagt, daß man das Lied als ein allegorisches betrachten solle. Wie es bei ächtromantischen Gedichten zu geschehen pflegt, klingt hier neben den angeschlagenen Saiten eine Reihe verwandter leise mit. So mochte es dem Dichter nicht unlieb sein, wenn der Leser durch den „schwindlichten Steg" an das Leben selbst, durch das schwarze Thor in Str. 3 an den Tod leise und im Vorbeigehen erinnert wurde, obgleich es darauf nicht abgesehen war.

1. Am Abgrund leitet der schwindlichte Steg,
Er führt zwischen Leben und Sterben;
Es sperren die Riesen den einsamen Weg
Und drohen dir ewig Verderben,
Und willst du die schlafende Löwin nicht wecken,
So wandle still durch die Straße der Schrecken.

„Der schwindlichte Steg" (V. 1) ist der Weg durch das enge Felsthal der Schöllenen, längs der Reuß zum St. Gotthardt hinauf. „Die Riesen" (V. 3), gigantische Felsmassen, die so drohend herüberhangen, daß sie den Weg zu versperren und den Wandrer verschütten zu wollen scheinen. Zu V. 5 gibt der Dichter selbst die Anmerkung: Löwin, an einigen Orten der Schweiz der verdorbene Ausdruck für Lawine. — „Die Straße der Schrecken" im Tell die Schreckensstraße.

2. Es schwebt eine Brücke, hoch über den Rand
Der furchtbaren Tiefe gebogen;
Sie ward nicht erbauet von Menschenhand,
Es hätte sich's Keiner verwogen;
Der Strom braus't unter ihr spät und früh,
Speit ewig hinauf und zertrümmert sie nie.

„Brücke" (V. 1), die Teufelsbrücke, deren Bogen von 75 Fuß Sprengung vom rechten aufs linke Reußufer geht. „Der Strom", die Reuß, fällt hier 300 Fuß herunter und ungefähr 100 Fuß in senkrechter Richtung. Die fein zerstäubten Wasser fliegen über die Brücke, die dicht unter diesem Sturze gebaut ist.

3. Es öffnet sich schwarz ein schauriges Thor,
Du glaubst dich im Reiche der Schatten,
Da thut sich ein lachend Gelände hervor,
Wo der Herbst und der Frühling sich gatten;
Aus des Lebens Mühen und ewiger Qual
Möcht' ich fliehen in dieses glückselige Thal.

Das „schaurige Thor" (V. 1), das sogenannte Urner Loch, ein Stollen von 200′ Länge und 12′ Breite und Höhe, der im Jahre 1707 durch den Teufelsberg gesprengt wurde, und durch welchen seit dem die Straße geht. „Das lachende Gelände", welches sich nun aufthut, ist das Urseren Thal, ein drei Stunden langer und eine Viertelstunde breiter schöner Thalgrund mit drei Dörfern. — Die oben angedeutete Stelle im Tell, worin dieser dem Parricida den Weg nach Italien beschreibt, wollen wir hier, zur Vergleichung mit den vorhergehenden Strophen, folgen lassen:

Ihr steigt hinauf dem Strom der Reuß entgegen,
Der wilden Laufes von dem Berge stürzt.
— — — — — — — —
Am Abgrund geht der Weg, und viele Kreuze
Bezeichnen ihn, errichtet zum Gedächtniß
Der Wanderer, die die Lawine begraben.
Vor jedem Kreuze fallet hin und büßet

Mit heißen Reuethräuen eure Schuld —
Und seid ihr glücklich durch die Schreckensstraße,
Sendet der Berg nicht seine Windeswehen
Auf euch herab von dem beeisten Joch,
So kommt Ihr auf die Brücke, welche stäubet.
Wenn sie nicht einbricht unter Eurer Schuld,
Wenn Ihr sie glücklich hinter Euch gelassen,
So reißt ein schwarzes Felsenthor sich auf,
Kein Tag hat's noch erhellt — da geht Ihr durch,
Es führt Euch in ein heitres Thal der Freude —
Doch schnellen Schritts müßt Ihr vorüber eilen,
Ihr dürft nicht wohnen, wo die Ruhe wohnt.

4. Vier Ströme brausen hinab in das Feld,
Ihr Quell — der ist ewig verborgen;
Sie fließen nach allen vier Straßen der Welt,
Nach Abend, Nord, Mittag und Morgen,
Und wie die Mutter sie rauschend geboren,
Fort fliehn sie und bleiben sich ewig verloren.

„Vier Ströme", die Rhone, die Reuß, der Tessin und der Rhein. „Genau genommen," sagt Benzenberg in seinen Briefen aus der Schweiz, „sieht man die Quellen dieser Ströme nicht, und Niemand hat sie noch gesehen; denn sie liegen in der Nacht des ewigen Eises verborgen. Was man sieht und die Quellen nennt, sind über Eis und Felsentrümmer herunterstürzende Bäche." — „Sie bleiben sich ewig verloren" ist nicht ganz richtig, da die Gewässer der Reuß sich mittels der Aar mit denen des Rheins wieder vereinigen. — Zu wünschen wäre, daß der Dichter gleich im Beginn des Liedes durch ein Wörtchen angedeutet hätte, ob er uns hinauf oder hinunter führe. Daß Ersteres der Fall ist, werden wir erst später inne.

5. Zwei Zinken ragen ins Blau der Luft,
Hoch über der Menschen Geschlechter;
Drauf tanzen, umschleiert mit goldenem Duft,
Die Wolken, die himmlischen Töchter.
Sie halten dort oben den einsamen Reihn,
Da stellt sich kein Zeuge, kein irdischer, ein.

Welche „zwei Zinken" sind gemeint? Wahrscheinlich die beiden Felsenhörner Fieudo und Prosa, die noch 2000′ über dem Hospitium liegen. Doch sind diese nicht unersteiglich, wie man etwa nach dem letzten Verse glauben könnte.

6. Es sitzt die Königin hoch und klar
Auf unvergänglichem Throne,
Die Stirn' umkränzt sie sich wunderbar
Mit diamantener Krone;
Darauf schießt die Sonne die Pfeile von Licht,
Sie vergolden sie nur und erwärmen sie nicht.

Welche Höhe, mit ewigem Eise bekränzt, soll „die Königin" bezeichnen? Vermuthlich geht es auf den höchsten Gipfel des Gebirgsstockes.

Was das Sprachliche betrifft, so ist außer dem Ausdruck Löwin noch V. 4 in Str. 2 bemerkenswerth: „Es hätte sich's Keiner verwogen". Wie heißt der Infinitiv dieses Particip's? Der Sinn führt auf verwagen, die Form auf verwegen (bewogen, bewegen). Dann könnte man noch zweifeln, ob „sich" Dativ und „'s" Akkusativ, oder „sich" Akkusativ und „'s" Genitiv sei. Das Letztere wird wahrscheinlich durch die Analogie des Ausdrucks: Es hätte sich dessen Keiner erkühnt. Daß hiebei „'s" als Genitiv betrachtet wird, darf nicht befremden; es findet sich häufig so; Bürger z. B. sagt in seiner Lenore, Str. 8:

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
Er hat es nimmermehr Gewinn! *)

---

*) Nachträglich finde ich die Ansicht bestätigt durch einen Vers im Tell (IV, 2):

Hat sich der Landmann solcher That verwogen . . .

2. Der Alpenjäger.

Was zunächst die Entstehungszeit betrifft, so bezieht Hölscher (in seinen Nachträgen zur ältern Ausgabe meines Kommentars) die oben beim Berglied angeführten Stellen aus Schiller's und Goethe's Briefen vom 26. Januar 1804 irrthümlich auf den Alpenjäger; sie gehen, wie Goethe's Antwort zeigt, auf das Berglied, und in dem Billet vom 8. Februar, womit er das Gedicht an Schiller zurückschickte, ist dieses ausdrücklich genannt. In Schiller's Notizenbuche findet sich unter dem 5. Juli bemerkt: „An Becker, nebst dem Alpenjäger.“ Es ist aber nicht unwahrscheinlich, daß das Gedicht schon früher, gelegentlich über der Arbeit am Tell, wie das Berglied, entstanden ist.

Unter den Grimm'schen Sagen findet sich folgende von einem „Gemsjäger“: Ein Gemsjäger stieg auf und kam zu dem Felsgrat, und immer weiter klimmend, als er je vorher gelangt war, stand plötzlich ein häßlicher Zwerg vor ihm, der sprach zornig: „Warum erlegst du mir lange schon meine Gemsen und lässest mir nicht meine Heerde? Jetzt sollst du's mit deinem Blute theuer bezahlen!“ Der Jäger erbleichte und wäre bald hinabgestürzt; doch faßte er sich noch und bat den Zwerg um Verzeihung; denn er habe nicht gewußt, daß ihm diese Gemsen gehörten. Der Zwerg sprach: „Gut, aber laß dich hier nicht wieder blicken, so verheiß ich dir, daß du jeden siebenten Tag, Morgens früh, vor deiner Hütte ein geschlachtetes Gemsthier hangen finden sollst, aber hüte dich und schone die andern.“ Der Zwerg verschwand und der Jäger ging nachdenklich heim, und die ruhige Lebensweise behagte ihm wenig. Am siebenten Morgen hing eine fette Gemse in den Aesten des Baums vor seiner Hütte; davon zehrte er ganz vergnügt, und die nächste Woche ging's eben so und dauerte ein paar Monate fort.

Allein zuletzt verdroß den Jäger seine Faulheit, und er wollte lieber selber Gemsen jagen, möge erfolgen, was da wolle, als sich den Braten zutragen lassen. Da stieg er auf, und nicht lange, so erblickte er einen stolzen Leitbock, legte an und zielte. Und als ihm nirgends der Zwerg erschien, wollte er eben losdrücken, da war der Zwerg hinter her geschlichen und riß den Jäger am Knöchel des Fußes nieder, daß er zerschmettert in den Abgrund sank."

Daß unserm Dichter die Sage in der hier gegebenen Gestalt vorgelegen habe, ist nicht wahrscheinlich. Hier tritt des Jägers Lust an Müh und Gefahr stärker hervor, als im Gedichte, wenn gleich Schiller drei ganze Strophen der Darstellung dieses Zuges gewidmet. Auch schließt die Sage bei Grimm bestimmter ab, als bei unserm Dichter. Götzinger bemerkt, auf „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern (I, 111)" hinweisend, es werde die Sage im Ormont-Thale des Waadtlandes erzählt, nur mit der Abweichung, daß den Gemsenjäger auf seiner verwegenen Jagd ein furchtbares Gewitter überfällt, aus welchem dann der Berggeist heraustritt. In diesem Zuge spricht sich stärker die der Sage ohne Zweifel mit zu Grunde liegende Idee von der Heiligkeit gewisser Regionen aus, in die der Mensch seine Leidenschaft und seine Qual nicht hineintragen dürfe *). Götzinger sieht als die Grundidee des Stücks den feindlichen Gegensatz an, in den der Mensch so oft zur Natur sich stellt, so bald er als freies Wesen auftritt. „Die Natur," sagt er, „hat in ihrem Wirken immer den gleichen Zweck des Schaffens und Erhaltens, und selbst ihre zerstörenden Kräfte müssen diesem Zwecke dienen. Der Mensch hingegen zerstört oft, ohne daß ihm irgend ein bedeutendes Ziel vor Augen liegt, sondern nur weil er Freude am Zerstören hat und ihn die Uebung seiner Kräfte ergötzt. Die Gefahr hat für ihn oft mehr Reiz, als die Beute. Da-

*) Wie es auch in der Braut von Messina heißt, die Welt sei vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkomme mit seiner Qual.

bei setzt er nicht nur sein eigenes Dasein auf's Spiel, sondern befeindet geradezu die Natur. Tausendfach hat diese ihn gesegnet, so daß er friedlich leben könnte — darauf deuten die ersten Strophen so schön hin — aber er will ihr auch noch das rauben, was sie durchaus für sich aufgespart zu haben scheint. Allein dann tritt sie ihm in ihrer ganzen Furchtbarkeit entgegen, und beschützt ihre Kinder vor dem verwegenen Gegner." Mir scheint diese Auffassung, wenn auch nicht unrichtig, doch nicht ganz erschöpfend. Sollte es nicht zugleich die erhabene Poesie der einsamen Hochgebirgsscenen sein, was Schiller zu diesem Stoffe hingezogen, dieselbe Gebirgsromantik, von deren Hauch auch das Berglied, ja der ganze Tell durchweht ist? Ging doch auch die Erfindung dieser Sage, wie unzähliger andern, wahrscheinlich nur aus einem starken Naturgefühl hervor, das man in ein sinnliches Bild zu fassen strebte; und zwar möchte ich im vorliegenden Falle für den Erfinder der Sage gerade einen Jägersmann von lebendiger Phantasie halten, der in rastloser Verfolgung einer Gemse bis zu den höchsten, verlassensten Gebirgsgegenden empordrang. Hier in diesen einsamen Regionen, zu denen kein Laut des Menschenlebens aus den tiefversunkenen Thälern hinaufdringt, unter den Riesengestalten der erhabensten Natur, mochte den mordlustigen Jäger mit Einem Male ein unbeschreibliches, wundersames, mächtiges Gefühl ergreifen, ein Gefühl, das auch in folgenden Anfangsstrophen eines Gedichtes von einem neuern Ungenannten *), nicht unglücklich, wie mir scheint, sich ausgesprochen:

Es griff zum Geschoße des Jägers Hand;
Fort trieb es den Jüngling dem niedern Land,
Dem qualmenden Thal zu entrinnen,
Dorthin, wo freier die Bergluft weht,
Wo man, wie Götter, auf Wolken geht,
Zu ragenden Alpenzinnen.

---

*) Das Paradies der Thiere. Tyroler Sage.

Und als er die luftigen Höhen erreicht,
Zu denen kein Laut aus den Thälern steigt,
Da fühlt er ein seltsames Regen;
Es schauen, in heiliger Majestät,
Ihm, der so winzig vor ihnen steht,
Die Bergeshäupter entgegen.

Sie blicken so ernst, in göttlicher Ruh;
Ihm däucht, sie rufen ihm ringsher zu:
„Laß deine Waffen danieden!
Die Mordsucht bleibe dem dunstigen Thal!
Hier oben, im heitern Himmelssaal,
Hier waltet heiliger Frieden."

Der lebhaften aufgeregten Einbildungskraft gestalten sich solche Gefühle leicht zu Bildern. Aus einer Felsenspalte tritt nun plötzlich ein Geist, der Bergesalte, der mit seinen Götterhänden das gequälte Thier in Schutz nimmt.

Die Mutter, die hier so dringend das anmuthig schöne Thalleben dem nur nach erhabnen Eindrücken sich sehnenden Jüngling empfiehlt, erinnert an Tells Gattin, Hedwig. Der Knabe ist ein junger Tell, und könnte ebenfalls sagen:

Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet;
Rastlos muß ich ein flüchtig Ziel verfolgen.
Dann erst genieß' ich meines Lebens recht,
Wenn ich mir's jeden Tag aufs Neu' erbeute.

1. Willst du nicht das Lämmlein hüten?
Lämmlein ist so fromm und sanft,
Nährt sich von des Grases Blüthen
Spielend an des Baches Ranft. —
„Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Jagen nach des Berges Höhen!" —

Da man sich unter dem Knaben (Str. 4), wie aus dem Ganzen erhellt, einen dem Jünglingsalter nicht mehr fern stehenden zu denken hat, so möchte die Sprache der Mutter zum Theil wohl zu tändelnd erscheinen.

2. Willst du nicht die Heerde locken
Mit des Hornes munterm Klang?
Lieblich tönt der Schall der Glocken
In des Waldes Lustgesang.
„Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Schweifen auf den wilden Höhen!"

In den Antworten des Knaben ist eine gewisse Gradation zu erkennen. Bei der ersten heißt es noch: „Jagen nach des Berges Höhen." Bei der zweiten hat sich seine Phantasie die Berge schon lebhafter vergegenwärtigt; er schweift in Gedanken schon auf ihnen umher. Die dritte spricht seine wachsende Ungeduld über die wiederholten Bitten der Mutter aus.

3. Willst du nicht der Blümlein warten,
Die im Beete freundlich stehn?
Draußen ladet dich kein Garten;
Wild ist's auf den wilden Höhn!
„Laß die Blümlein, laß sie blühen!
Mutter, Mutter, laß mich ziehen!"

4. Und der Knabe ging zu jagen,
Und es treibt und reißt ihn fort,
Rastlos fort mit blindem Wagen
An des Berges finstern Ort;
Vor ihm her mit Windesschnelle
Flieht die zitternde Gazelle.

Str. 4, V. 4 „Des Berges finstern Ort" eine ähnliche Umschreibung, wie in der Bürgschaft (Str. 10, V. 4): „Des Waldes nächtlichem Ort". — Will man unter dem „Alpenjäger" einen Jäger in den Schweizeralpen verstehen, so ist die „Gazelle" (V. 6) ein Verstoß gegen die zoologische Geographie. Indeß bezeichnet man ja durch Alpen auch andere Hochgebirge.

5. Auf der Felsen nackte Rippen
Klettert sie mit leichtem Schwung,

Durch den Riß geborstner Klippe
Trägt sie der gewagte Sprung.
Aber hinter ihr verwogen
Folgt er mit dem Todesbogen.

6. Jetzo auf den schroffen Zinken
Hängt sie, auf dem höchsten Grat,
Wo die Felsen jäh versinken,
Und verschwunden ist der Pfad.
Unter sich die steile Höhe,
Hinter sich des Feindes Nähe.

7. Mit des Jammers stummen Blicken
Fleht sie zu dem harten Mann,
Fleht umsonst, denn loszudrücken,
Legt er schon den Bogen an.
Plötzlich aus der Felsenspalte
Tritt der Geist, der Bergesalte.

8. Und mit seinen Götterhänden
Schützt er das gequälte Thier.
Mußt du Tod und Jammer senden,
Ruft er, bis herauf zu mir?
Raum für Alle hat die Erde;
Was verfolgst du meine Heerde?

„Verwogen" in Str. 5 alterthümlich für verwegen (vergl. Str. 2, V. 4 des Bergliedes nebst Anmerk.). Durch dieses Wort hat hier die Sprache an sinnlicher Kraft gewonnen; die Wiederholung des o (verwogen, folgt, Todesbogen), zumal im Reim, bezeichnet ausdrucksvoll das drohende Nachsetzen des Jägers. Ueberhaupt ist das Gedicht reich an onomatopöetischen Stellen. Str. 1 hat, dem Inhalt angemessen, viele weichlautende Elemente in ihren Wörtern, wohin besonders die häufigen l zu rechnen sind, die auch zum Wohlklang der zweiten Strophe nicht wenig beitragen (Willst, locken, Klang, lieblich, Schall, Glocken, Waldes, Lustgesang). Eben so malerisch sind die zwei letzten Verse der 4. Str.; der I-Laut sowohl als der E-Laut malt das Fliehende, Verschwindende, Schnelle,

Bewegliche. Wie bezeichnend stellen gleich darauf in Str. 5 die harten Laute (nackte Rippen, klettert, Riß geborstner Klippen) die wilde Gebirgsscene, die schroffen Klippen und Felsen dar! Vergl. auch die zwei ersten Verse in Str. 6. Sehr ausdrucksvoll ist in Str. 7 der Vokal a in dem Reime der V. 5 und 6, denn er bezeichnet das Erhabene, Großartige, Bedeutsame. — Das ernste, feste Metrum paßt besonders zum Charakter der letztern Strophen, die den Kern des Stücks enthalten.

In Beziehung auf den Schluß bemerkt Hoffmeister, der im Ganzen mit Götzinger in der Auffassung der Grundidee übereinstimmt: „Offenbar war es dem Dichter bei dieser Romanze nur um die darzustellende Idee zu thun, in welche die Erzählung gleichsam aufgeht, und deren vollständiger Ausdruck zugleich der Schluß des Gedichtes ist. Die Begebenheit selbst ist (wie auch z. B. im Ringe des Polykrates) zu keinem epischen Ausgange fortgeführt; über das Schicksal des Jägers erfahren wir nichts. Diese unbeendigte Handlung für sich hat auch so wenig Interesse und Verwickelung, daß das Stück von einer Romanze (Götzinger nennt es gar eine Ballade) nur die äußere Einkleidung besitzt, aber durch seinen überwiegend lyrisch-philosophischen Gehalt eine Art Parabel ist. Man wird an die Auffassung der männlichen Natur in dem Gedicht Würde der Frauen erinnert. Des Mannes wild schweifende Kraft und feindlich zermalmendes Streben, durch die holde Menschlichkeit (in der Gestalt der Mutter) nicht mehr gezügelt, wird endlich durch die allmächtige Natur in ihre Schranken zurückgewiesen."

3. Wilhelm Tell.

Mit diesen Stanzen begleitete der Dichter das Exemplar seines Schauspiels Wilhelm Tell, das er am 25. April 1804 dem damaligen Kurfürsten Erzkanzler (Karl von Dalberg, früher Koadjutor, seit 1802 Kurfürst von Mainz, Fürst Primas seit 1806) übersandte. Das Gedicht, das sich an das gleichnamige Drama, wie Thekla an den Wallenstein und das Mädchen von Orleans an die Jungfrau von Orleans anlehnt, ist wieder ganz einfach nach der in Schiller's eigenthümlicher Denkweise tief begründeten kontrastirenden Auffassung angelegt und stellt die Befreiung der Schweiz der französischen Revolution gegenüber.

1. Wenn rohe Kräfte feindlich sich entzweien,
Und blinde Wuth die Kriegesflammen schürt;
Wenn sich im Kampfe tobender Parteien
Die Stimme der Gerechtigkeit verliert;
Wenn alle Laster schamlos sich befreien,
Wenn freche Willkür an das Heil'ge rührt,
Den Anker lös't, an dem die Staaten hängen:
— Da ist kein Stoff zu freudigen Gesängen.

Man vergl. die Schilderung der Revolutionsgräuel im Lied von der Glocke:

Nichts Heiliges ist mehr, es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu;
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei.
u. s. w.

Ferner die verwandte Stelle im Spaziergang:

Ach! da reißen im Sturme die Anker, die an dem Ufer
Warnend ihn hielten u. s. w.

2. Doch wenn ein Volk, das fromm die Heerden weidet,
Sich selbst genug, nicht fremden Guts begehrt,
Den Zwang abwirft, den es unwürdig leidet,
Doch selbst im Zorn die Menschlichkeit noch ehrt,
Im Glücke selbst, im Siege sich bescheidet:
— Das ist unsterblich und des Liedes werth.
Und solch ein Bild darf ich dir freudig zeigen,
Du kennst's, denn alles Große ist dein eigen.

Mäßigung im Freiheitstriebe, Selbstbescheidung in Glück und Sieg sind Züge, die Schiller im Tell an den Schweizern ganz besonders markirt. Stauffacher sagt zu Melchthal, der die Blendung seines Vaters rächen will:

Sprecht nicht von Rache. Nicht Geschehnes rächen,
Gedrohtem Uebel wollen wir begegnen.

An einer andern Stelle sagt Walther Fürst:

Abtreiben wollen wir verhaßten Zwang;
Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von unsern Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem Neuen greifen.
Dem Kaiser bleibe, was des Kaisers ist,
Wer einen Herrn hat, dien' ihm pflichtgemäß.
— — — — — — —
Die Vögte wollen wir mit ihren Knechten
Verjagen und die festen Schlösser brechen;
Doch, wenn es sein mag, ohne Blut u. s. w.

Melchthal selbst schont des gefangenen Landenberg, der seinen Vater geblendet, auf des Letztern Fürbitte, und Walther Fürst rühmt ihn darob:

Wohl Euch, daß Ihr den reinen Sieg
Mit Blute nicht geschändet!

V. 2 der obigen Strophe ist mit Beziehung auf die raubsüchtigen französischen Freiheitsmänner gesagt.

Wenn Schiller in den Jugenddramen die Sache der Natur und der Vernunft gegen das Herkommen und die gesetzliche Ordnung verfocht, so nahm er dagegen im Wallenstein, in Folge seiner veränderten politischen Ueberzeugung, die Partei der gesetzmäßigen Ordnung der Gesellschaft. Später mochte er sich wohl in der Reaktion gegen die ersten Meinungen zu weit gegangen dünken, und es nicht mehr billigen, wenn er z. B. ganz unbeschränkt die Behauptung hingestellt hätte:

> Wo sich die Völker selbst befrein,
> Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn.

Im Tell haben sich nun jene streitenden Ansichten in ein schönes Gleichgewicht gestellt, und die Freiheitsidee wird verherrlicht, ohne der Treue und der Gerechtigkeit Abbruch zu thun. — Wie bedeutend diese Seite des Dramas unserm Dichter erschien, sieht man eben daraus, daß er sie ganz allein in den vorliegenden Dedikationszeilen hervorhob.

---

4. In das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes.

Die Entstehungszeit ist zweifelhaft. Die Inhaltsverzeichnisse der Gedichtsammlung geben keine Auskunft; Hoffmeister führt im chronologischen Inhaltsverzeichniß seiner Nachträge zu Schiller's Werken das Gedicht unter den Produkten des Jahrs 1804 mit beigefügtem Fragezeichen an der letzten Stelle auf. Die Verse lauten:

> Die Weisheit wohnte sonst auf großen Foliobogen,
> Der Freundschaft war ein Taschenbuch bestimmt:
> Jetzt, da die Wissenschaft ins Kleine sich gezogen,
> Und leicht, wie Kork, in Almanachen schwimmt,

Hast du, ein hochbeherzter Mann,
Dies ungeheure Haus den Freunden aufgethan.
Wie! fürchtest du denn nicht, ich muß dich ernstlich fragen,
An so viel Freunden allzuschwer zu tragen?

Ob zu jener Zeit, wo man die Resultate wissenschaftlicher Forschung in ehrwürdigen Quart- und Foliobänden niederlegte, auch niedliche Taschenbücher der Freundschaft schon in der Mode waren? „Leicht wie Kork" zu werden, droht allerdings der Wissenschaft, wenn sie zur Almanachslektüre wird; denn das Gesetz der Mannichfaltigkeit und der Popularität, welches diesen flüchtigen Begleitern der Horen auferlegt ist, verleitet gar leicht zu ungründlicher und fragmentarischer Behandlung.

---

5. Einem Freunde ins Stammbuch.

Dieses Epigramm, an Herrn von Mecheln aus Basel gerichtet, wird im Inhaltsverzeichniß der Gedichtsammlung dem Jahre 1805 zugeschrieben. Hoffmeister führt es in der obenerwähnten Schrift unter den Produkten des Jahrs 1805 an der ersten Stelle, aber auch mit beigefügtem Fragezeichen auf.

Unerschöpflich an Reiz, an immer erneuerter Schönheit
Ist die Natur, die Kunst ist unerschöpflich, wie sie.
Heil dir, würdiger Greis! Für beide bewahrst du im Herzen
Reges Gefühl, und so ist ewige Jugend dein Loos.

Der erste Gedanke schlingt sich durch den Schluß des Spaziergangs:

Jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz.

Die Kunst müßte schon unerschöpflich sein, wenn sie bloß die Natur nachahmte, aber die Künstler (V. 151 u. ff.) lehren, daß der Genius sich nicht auf die Nachahmung der Natur beschränkt, er „mehrt die Natur in der Natur“, wie das Epigramm der Genius sagt. „Dem Wirken der Kunst freigegeben ist der Kräfte endlos Reich“ sagt Schiller im Punschlied für den Norden, das Wort Kunst freilich etwas anders fassend.

Neues bildend aus dem Alten
Stellt sie sich dem Schöpfer gleich.

Das letzte Distichon findet sich, dem Inhalte nach, zur Hälfte im Schluß des Spaziergangs, wo ja auch der Dichter vom Altar der Natur „den fröhlichen Muth hoffender Jugend“ zurücknimmt, zur Hälfte in dem Epigramm Quelle der Verjüngung wieder.

Wenn das vorliegende Epigramm wirklich das letzte kleinere Gedicht ist, das unser Dichter geschrieben, so können wir das Ende des letzten Pentameters („so ist ewige Jugend dein Loos“) als ein Schlußwort auf ihn selbst zurückdeuten. Er schied nicht als ein „würdiger Greis“, sondern als ein jugendlich strebender Mann; und „wir dürfen ihn wohl glücklich preisen“, so rief Goethe dem vorangegangenen Freunde nach, „daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu dem Seligen emporgestiegen, daß ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Er hat als ein Mann gelebt, und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen. Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig! Daß er frühe hinwegschied, kommt auch uns zu Gute. Von seinem Grabe stärkt auch uns der Anhauch seiner Kraft, und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das, was

er begonnen, mit Liebe fort- und immer fortzusetzen. So wird er seinem Volke und der Menschheit in dem, was er gewirkt und gewollt, stets leben!"

Anhang.

Handschriftliche Varianten zu Schiller's Gedichten.

Im Februar 1844, nicht lange vor seinem allzufrühen Hinscheiden, schickte mir Hoffmeister für mein „Archiv für den deutschen Unterricht" die nachfolgende Sammlung handschriftlicher Varianten, die, wie man auch über Hoffmeister's Ansicht, der sie als testamentarische Verfügungen des Dichters bei jeder künftigen Ausgabe der Gedichte angewandt wissen wollte, denken möge, jedenfalls in unserm Kommentar nicht fehlen dürfen. Ich habe sie sämmtlich für diese Stelle aufbewahrt, um nicht den Zusammenhang des Hoffmeister'schen Aufsatzes zu zerstören, und bemerke nur noch, daß seitdem diese Varianten wirklich in die von Joachim Meyer besorgte elegante Ausgabe der Gedichte von Schiller in Taschenformat (Stuttgart und Tübingen, 1845), mit Ausnahme zweier unten näher zu bezeichnender Stellen, in den Text aufgenommen worden sind. Hoffmeister's Mittheilung lautet:

„Schiller beabsichtigte in der letzten Zeit seines Lebens, eine Prachtausgabe seiner kleinern Gedichte zu veranstalten. Ich besitze durch den nun auch verewigten Appellationsrath Ernst von Schiller das Manuscript dieser projektirten Ausgabe letzter Hand. Es ist

von Schiller's Bedienten, Rudolph, sehr sauber und genau abgeschrieben, jedes Gedicht, nach der jedesmaligen Größe der Stücke, entweder auf einem einzelnen Blatt oder halben Bogen, oder auf mehrern, die dann zusammengenäht sind. Die Abschrift ist größtentheils von der Leipziger Ausgabe bei Crusius 1800 und 1803 genommen, was man auch daran sieht, daß die Zerstörung von Troja aus dieser Edition dem Manuscript beiliegt, mit den übergeschriebenen Worten von Schiller's Hand: „Auf die erste kommen zwei, auf alle folgenden immer drei Strophen." — Auf dem Titel der Handschrift steht ganz unten, ebenfalls eigenhändig: „Mscrpt. zu der Prachtausgabe." Es war Schiller's Absicht, seine Gedichte anders, als in der Crusius'schen Ausgabe (und als es nachher in der Cotta'schen Ausgabe von Körner geschehen ist), zu ordnen, weßwegen er sich die Gedichte auch alle auf einzelne Blätter hatte abschreiben lassen. Sämmtliche Gedichte sollten in vier Bücher vertheilt werden, und Schiller hatte Blätter eingelegt, worauf von seiner Hand geschrieben steht: Erstes Buch rc. Diese handschriftliche Sammlung ist nicht vollständig, und es ist wahrscheinlich, daß Schiller an der Vollendung der Redaktion durch seine letzte Krankheit und seinen Tod verhindert wurde. Denn daß diese Zusammenstellung in die letzte Lebenszeit Schiller's fällt, geht auch daraus als gewisse Thatsache hervor, daß in dieser Sammlung sich der erst im J. 1804 gedichtete Alpenjäger abgeschrieben findet.

Vermuthlich weil diese Anordnung nicht ganz durchgeführt ist, benutzte sie Körner für seine Ausgabe nicht, und das Manuscript blieb in den Händen der Schiller'schen Familie. Deßwegen blieben aber auch die eigenhändigen Veränderungen bisher unbeachtet, die Schiller in dieser Handschrift an einigen Stellen seiner Gedichte vornahm. Einige davon scheinen mir sehr trefflich zu sein, und auf jeden Fall müßten diese Varianten bei einer neuen Ausgabe seiner Gedichte schon deßwegen in den Text aufgenommen werden, weil sie Veränderungen von Schiller's letzter Hand sind. Sie sind seine

letzte Bestimmung, wie er die betreffenden Stellen gedruckt wissen wollte. Ich theile diese testamentarischen Verfügungen hier mit:

An die Freude.

Die Worte: „Unbekannte — uns und Reben — Ahnest — Lächelt sie — Leitet sie — Sieht man ihre Fahnen — Freude sprudelt in Pokalen — Dieses Glas dem guten Geist" — welche in den Cotta'schen Ausgaben mit gesperrter Schrift gedruckt sind, will Schiller (und zwar mit Recht) nicht mit gesperrter Schrift gedruckt wissen. Die unterstrichenen Worte sind in dem Manuscript von Schiller durchweg gelöscht.

Statt, wie es jetzt noch heißt:

„Laufet, Brüder, eure Bahn."

hat er eigenhändig verbessert:

„Wandelt, Brüder, eure Bahn."

Der Abend.

Nach einem Gemälde.

Hier bemerkte Schiller eigenhändig, daß die Zeilen: „Senke den Wagen herab" — „Thetis, die göttliche, winkt" — und „Trinken die kühlende Fluth" — von dem jedesmal folgenden Verse dadurch getrennt werden müßten, daß eine leere Zeile dazwischen bleibe. Hierdurch gliedert sich das Gedicht in Strophen.

Der Pilgrim.

In der siebenten Strophe steht statt:

„Warf ich mich in seinen Schooß"

im Manuscript:

„Werf' ich mich in seinen Schooß."

Des Mädchens Klage.

In diesem Gedicht will Schiller nach eigenhändiger Veränderung die erste und zweite, so wie die dritte und vierte Linie jeder Strophe in je Einen Vers vereinigt wissen, so daß es heißt:

„Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzet an Ufers Grün,
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht"

in der zweiten Strophe:

„Das Herz ist gestorben, die Welt ist leer,
Und weiter gibt sie dem Wunsche nichts mehr.
Du Heilige u. s. w."

Gleichmäßig sind auch in den beiden letzten Strophen die vier ersten Verse jedesmal in zwei zusammengezogen.

Der Alpenjäger.

In der 5. Strophe statt:

„Durch den Riß geborst'ner Klippen"

ist eigenhändig von Schiller geschrieben:

„Durch den Riß gespalt'ner Klippen",

und statt der jetzigen Lesart in der 6. Strophe:

„Hängt sie, auf dem höchsten Grat"

steht eigenhändig:

„Hängt sie, auf dem steilen Grat",

was allerdings, weil einige Verse nachher das Wort steile sich wiederholt, eine bedenkliche Veränderung ist *).

---

*) Herr Prof. Meyer hat daher in der obenerwähnten Taschenausgabe die jetzige Lesart beibehalten.

Die vier Menschenalter.

In der 5. Strophe soll „vier Menschenalter — am fünften vorübergehen" nicht, wie noch immer, mit gesperrter Schrift gedruckt werden. Schiller löschte den Strich seines Bedienten Rudolph unter diesen Worten aus.

Dithyrambe.

Nach der eigenhändigen Veränderung Schiller's sind in jeder Strophe je zwei Verse in Einen verbunden. Das Gedicht hat darnach folgende Gestalt:

„Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus den lustigen habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus der herrliche findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen, die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich die irdische Halle.

Sagt, wie bewirth' ich, der Erdegeborne,
Himmlischen Chor?
Schenket mir euer unsterbliches Leben,
Götter! Was kann euch der Sterbliche geben?
Hebet zu eurem Olymp mich empor.
Die Freude, sie wohnt nur in Jupiters Saale,
O füllet mit Nektar, o reicht mir die Schaale!

Reich' ihm die Schaale! Schenke dem Dichter
Hebe nur ein.
Netz' ihm die Augen mit himmlischem Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu sein.
Sie rauschet, sie perlet, die himmlische Quelle,
Der Busen wird ruhig, das Auge wird helle."

Punschlied.

Im Norden zu singen.

In der 10. Strophe statt:

„Und sie ahmt mit Heerdes Flammen“

steht im Manuscript (von Rudolph geschrieben):

„Und sie ahmt mit ird'schen Flammen“.

Nadowessische Todtenklage.

Diese Ueberschrift hat Schiller mit eigener Hand verändert in die poetischere: „Nadowessiers Todtenlied“ („Nadowessiers“ als objektiver Genitiv).

Das Siegesfest.

In der 2. Strophe statt:

„Folgen wir den fremden Herrn“

steht im Manuscript besser:

„Folgen wir dem fremden Herrn“

In der 10. Strophe statt:

„Weil des Leidens Stimmen schweigen“

im Manuscript:

„Wenn des Leidens Stimmen schweigen“.

In der vorletzten Strophe endlich steht jetzt:

„Ist der Jammer weggeräumt“,

dafür trefflich im Manuscript:

„Ist der Jammer weggeträumt“.

Der Ring des Polykrates,
(Ballade).

Die Kraniche des Ibykus,
(Ballade).

Hero und Leander,
(Ballade).

Die Bürgschaft,
(Ballade).

Der Taucher,
(Ballade).

Ritter Toggenburg,
(Ballade).

Der Gang nach dem Eisenhammer,
(Ballade).

Der Graf von Habsburg,
(Ballade).

Der Handschuh,
(Erzählung).

In allen diesen Ueberschriften hat Schiller „Ballade" und „Erzählung" mit Recht (denn der Leser muß selbst wissen, unter welche Gattung er jedes dieser Gedichte zu bringen hat) und in Uebereinstimmung mit seinem Verfahren bei den übrigen Dichtgattungen ganz ausgestrichen. Nur bei dem Kampf mit dem Drachen hat er die Bezeichnung Romanze stehengelassen, aber ohne Zweifel, weil es ihm nicht vergönnt war, die Revision des Manuscripts zu vollenden. Streichen wir daher alle diese nachhelfenden Titel!

Die Kraniche des Ibykus.

In der 12. Strophe steht jetzt noch:

„Von Theseus Stadt, von Aulis Strand"

Schiller hatte korrigirt:

„Von Kekrops Stadt, von Aulis Strand",

und statt des jetzigen:

„Die Bande um den Sünder schlingt"

in der 15. Strophe hatte er, ebenfalls eigenhändig, verbessert:

„Die Bande um den Frevler schlingt".

Das christliche Sünder paßt offenbar in diesen antiken Vorstellungskreis gar nicht.

Die Bürgschaft.

Statt dieses Titels schrieb er eigenhändig die Ueberschrift: Damon und Pythias *); und im zweiten Vers heißt es dann:

„Damon, den Dolch im Gewande",

Wir können diesen Veränderungen nur unsern ganzen Beifall schenken.

Hoffnung.

Statt des jetzigen:

„Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein"

---

*) Da der Name Pythias bei Cicero und Valerius schon seit geraumer Zeit auf den Grund der besten Handschriften in den allein richtigen Phintias geändert worden, so glaubte Hr. Meyer diesen auch bei Schiller herstellen zu müssen. „Soll denn," fragt er, „weil der Dichter zufällig eine ältere Ausgabe zur Hand hatte, ein erwiesener Irrthum fortgepflanzt werden?"

hat Schiller in der Handschrift eigenhändig verändert:

„Den Jüngling locket ihr Zauberschein".

Thekla.

Statt:

„Und er fühlt', daß ihn kein Wahn betrogen",

was offenbar falsch ist, steht im Manuscript:

„Und er fühlt, daß u. s. w."

Der Antritt des neuen Jahrhunderts.

An †††

Statt dieses Titels steht im Manuscript: „Am Antritt des neuen Jahrhunderts. An †††.", und statt:

„Und das neue öffnet sich mit Mord"

hat die Handschrift (Rudolph's):

„Und das neue öffnet sich dem Mord",

vielleicht ein Druckfehler *). — Aber die Ueberschrift:

Abschied vom Leser

hat Schiller selbst im Manuscript durchstrichen und die edlere darüber gesetzt: Sängers Abschied. Möge diese mit jener vertauscht, mögen bei einer neuen Ausgabe alle diese letztwilligen Textverfügungen aus Schiller's Feder befolgt werden! Der letzte Wille des großen Todten muß uns auch im Kleinsten heilig sein.

Hätte das Schicksal dem Dichter vergönnt, diese letzte Revision zu vollenden und die Prachtausgabe seiner Gedichte selbst zu veranstalten, wir würden sie gewiß in einer noch vollkommnern Gestalt

---

*) Auch hier hat Hr. Meyer die bisherige Lesart („mit Mord") beibehalten.

und in besserer Anordnung besitzen. Ich durfte diese wenigen, aber eigenhändigen Verbesserungen Schiller's seinen Lesern und seinen Werken nicht vorenthalten. Wenn ich das Manuscript werde zurückerstattet haben, hätten sie sonst vielleicht ganz untergehen können, wie sie bisher unbeachtet blieben."

Gesammt-Register

nach der Reihenfolge der Cotta'schen Ausgabe von Schiller's Werken in Einem Bande und der Taschenausgabe in 12 Bänden (1838) *).

*) In der „Kommentar" überschriebenen Kolonne bezeichnet die römische Ziffer den Band, die arabische die Seite.

	Ausg. in Einem Bande. S.	Ausg. in 12 Bdn. Bd. I		Kommentar.
Votivtafeln.				
Die verschiedene Bestimmung .	92	S. 412	II, 297.	
Das Belebende	92	„ 412	II, 298.	
Zweierlei Wirkungsarten . .	92	„ 412	II, 299.	
Unterschied der Stände . . .	92	„ 413	II, 299.	
Das Werthe und Würdige . .	92	„ 413	II, 300.	
Die moralische Kraft	92	„ 413	II, 301.	
Mittheilung	92	„ 413	II, 302.	
An *.	92	„ 413	II, 302.	
An **.	92	„ 414	II, 303.	
An ***.	93	„ 414	II, 303.	
Jetzige Generation	93	„ 414	II, 267.	
An die Muse	93	„ 414	II, 305.	
Der gelehrte Arbeiter	93	„ 414	II, 306.	(Votivt. 16.)
Pflicht für Jeden	93	„ 415	II, 308.	
Aufgabe	93	„ 415	II, 327.	
Das eigene Ideal	93	„ 415	II, 328.	
An die Mystiker	93	„ 415	II, 324.	
Der Schlüssel	93	„ 415	II, 311.	
Der Aufpasser	93	„ 415	II, 269.	
Weisheit und Klugheit . . .	93	„ 416	II, 117.	
Die Uebereinstimmung . . .	93	„ 416	II, 309.	
Politische Lehre	93	„ 416	II, 264.	
Majestas populi	93	„ 416	II. 266.	
An einen Weltverbesserer . .	93	„ 417	II, 44.	
Meine Antipathie	93	„ 417	II, 320.	
An die Astronomen	93	„ 417	II, 279.	
Astronomische Schriften . . .	94	„ 418	II, 429.	(Xen. 180.)
Der beste Staat	94	„ 418	II, 150.	
Mein Glaube . . . . . . ,	94	„ 418	II, 318.	
Inneres und Aeußeres . . .	94	„ 418	II, 280.	
Freund und Feind	94	„ 418	II, 281.	
Licht und Farbe	94	„ 419	II, 325.	
Schöne Individualität . . .	94	„ 419	II, 328.	
Die Mannichfaltigkeit	94	„ 419	II, 330.	
Die drei Alter der Natur . .	94	„ 419	III, 346.	
Der Genius	94	„ 420	II, 333.	
Der Nachahmer	94	„ 420	II, 334.	
Genialität	94	„ 420	II, 334.	
Die Forscher	94	„ 420	II, 314,	315. (Votivt. 32 u. f.)
Die schwere Verbindung . . .	94	„ 421	II, 336.	
Correctheit	94	„ 421	II, 336.	
Das Naturgesetz	94	„ 421	II, 338.	
Wahl	94	„ 421	II, 340.	
Tonkunst	95	„ 421	III, 347.	
Sprache	95	„ 422	II, 341.	
An den Dichter	95	„ 422	II, 342.	

	Ausg. in Einem Bande.	Ausg. in 12 Bdn.	Kommentar.
	S.	Bd. I	
Der Meister	95	S. 422	II, 343.
Der Gürtel	95	„ 422	III, 348.
Dilettant	95	„ 422	II, 344.
Die Kunstschwätzer	95	„ 423	II, 350.
Die Philosophien	95	„ 423	II, 317.
Die Gunst der Musen	95	„ 423	II, 307. (Votivt. 17.)
Der Homerskopf als Siegel	95	„ 423	II, 273.
Die beste Staatsverfassung	95	„ 423	II, 264.
An die Gesetzgeber	95	„ 424	II, 265.
Das Ehrwürdige	95	„ 424	II, 266.
Falscher Studirtrieb	95	„ 424	II, 268.
Quelle der Verjüngung	95	„ 424	II, 269.
Der Naturkreis	95	„ 424	II, 270.
Der Genius mit der umgekehrten Fackel	95	„ 425	II, 270.
Tugend des Weibes	95	„ 425	II, 274.
Die schönste Erscheinung	95	„ 425	II, 279.
Forum des Weibes	95	„ 425	II, 274.
Weibliches Urtheil	95	„ 425	II, 273.
Das weibliche Ideal	96	„ 426	II, 277.
Erwartung und Erfüllung	96	„ 426	II, 282.
Das gemeinsame Schicksal	96	„ 426	II, 282.
Menschliches Wirken	96	„ 427	II, 283.
Der Vater	96	„ 427	II, 283.
Liebe und Begierde	96	„ 427	II, 284.
Güte und Größe	96	„ 427	II, 285.
Die Triebfedern	96	„ 427	II, 324.
Naturforscher und Transcendental-Philosophen	96	„ 428	II, 430.
Deutscher Genius	96	„ 428	II, 352.
Kleinigkeiten.			
Der epische Hexameter	96	„ 428	II, 271.
Das Distichon	96	„ 428	II, 271.
Die achtzeilige Stanze	96	„ 428	II, 272.
Der Obelisk	96	„ 428	III, 148.
Der Triumphbogen	96	„ 429	III, 148.
Die schöne Brücke	96	„ 429	III, 148.
Das Thor	97	„ 429	III, 148.
Die Peterskirche	97	„ 429	III, 150.
An die Proselytenmacher	97	„ 429	II, 151.
Das Verbindungsmittel	97	„ 429	II, 370.
Der Zeitpunkt	97	„ 430	II, 378.
Deutsches Lustspiel	97	„ 430	II, 416.
Buchhändler-Anzeige	97	„ 430	II, 461.
Gefährliche Nachfolge	97	„ 430	II, 472.
Griechheit	97	„ 430	II, 320, 321.
Die Sonntagskinder	97	„ 431	II, 473.

	Ausg. in Einem Bande.	Ausg. in 12 Bdn.	Kommentar.
	S.	Bd. I	
Die Philosophen	97	S. 431	II, 486.
G. G.	98	„ 433	II, 460.
Die Homeriden	98	„ 433	II, 485. (Xen. 366 u. ff.)
Der moralische Dichter . . .	98	„ 434	II, 370. (Xen. 11.)
Die Danaiden	98	„ 434	II, 384. (Xen. 45.)
Der erhabene Stoff	98	„ 434	II, 374.
Der Kunstgriff	98	„ 434	II, 371.
Jeremiade.	98	„ 435	II, 466. (Xen. 309 u. ff.)
Wissenschaft	99	„ 435	II, 390.
Kant und seine Ausleger . .	99	„ 436	II, 387.
Shakespeare's Schatten . . .	99	„ 436	II, 490. (Xen. 390 u. ff.)
Die Flüsse	99	„ 438	II, 403. (Xen. 97 u. ff.)
Der Metaphysiker	100	„ 440	II, 152.
Die Weltweisen.	100	„ 440	II, 196.
Pegasus im Joche	101	„ 442	II, 14.
Das Spiel des Lebens . . .	101	„ 446	III, 438. Vgl. III, 413.
Einem jungen Freunde, als er sich der Weltweisheit widmete	102	„ 446	II, 201.
Poesie des Lebens	102	„ 447	II, 1.
An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte.	102	„ 449	III, 337.
An Demoiselle Slevoigt . .	103	„ 452	III, 185.
Der griechische Genius an Meyer in Italien	103	„ 453	II, 281.
Einem Freunde ins Stammbuch	103	„ 453	III, 529.
In das Foliostammbuch eines Kunstfreundes	103	„ 454	III, 528.
Das Geschenk	103	„ 454	II, 272.
Wilhelm Tell	103	„ 454	III, 525.
Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiste .	104	„ 455	III, 430. Vgl. III, 413.
Der Antritt des nenen Jahrhunderts.	104	„ 457	III, 377. Vgl. III, 351, 538.
Abschied vom Leser	104	„ 459	II, 188. Vgl. III, 538.

Nachlese.

	Kommentar.			
Gedicht zum Neujahr.	Bd.	I	S.	1
Schilderung des menschlichen Lebens	„	I	„	3
Der Abend	„	I	„	7
Der Eroberer	„	I	„	7

Schiller, Friedrich, 1759-1805

Schiller's Gedichte

Bd.: 3

Stuttgart 1856